د. خير الله سعيد

# أوراق بغدادية من العصر العبّاسي



# أوراق بغدادية
# من العصر العبّاسي

دراسة

د. خير الله سعيد

# المحتويات

# الإهداء

إلى صديقي الإماراتي:

ذلك الإنسان الذي يعي معنى الشعر

والموسيقى والغناء.

# المقدّمة

كانت فكرة إعداد كتاب يجمع بين دفتيه ما تناثر من أحداث متفرقة في الوسط الثقافي والفني في العصر العباسي، قد نشأت لدي حين أنجزت كتابي الأول «مغنيات بغداد في عصر الرشيد وأولاده». حيث طرحت الفكرة على شيخنا الراحل الأستاذ هادي العلوي تغمده الله بوافر الرحمة، فطرب بما سمع وقال: نفذها، فهناك الكثير من الأوراق المتناثرة التي لم يجمعها كتاب، كان ذلك في مطلع عام 1991م، وظلت هذه الفكرة تختمر في الذهن عاماً بعد آخر، فظروف منفانا حطمت الكثير من الأحلام، ومحت من الذاكرة أكثر من مشروع حيوي، كان يمكن أن يكون ذا دلالات ثقافية وحضارية، تبرز تراث هذه الأمة في أكثر من وجه، ولكن ما كان كان.

وعندما كتبت دراسة نقدية بعنوان «الحنين في قصيدة ابن زريق البغدادي»[1]. راح موضوع الفكرة يلح علي أكثر، باعتبار أن ظروف ابن زريق البغدادي / ق4هـ/ التي أدت به إلى مغادرة بغداد والتوجه للأندلس والموت هناك، حركت في نفسي، وأنا أنتقل في منفاي من بلد لآخر، شعور التعاطف والتضامن معه، مع اختلاف الغاية والهدف بيننا، ثم انضاف إلينا بهذا (المنفى) زرياب المغني المشهور، الذي تكالب عليه وسطه الفني، وأجبره على مغادرة بغداد والتوجه إلى الأندلس أيضاً، فشدني هو الآخر لأن أكشف عنه أسباب رحيله، وهو المبدع المرهف الحس، والفنان صاحب الموهبة النادرة في العزف والغناء وصناعة الموسيقى، فشرعت أكتب عنه دراسة، حملت عنوان «زرياب من بغداد إلى الأندلس»[2]، فصارت فكرة الكتاب أكثر نضجاً، مما جعلني أفكر في عنوان جامع لهذه الموضوعات المتفرقة، ولكنها تجتمع بخيط التاريخ / العصر العباسي/ وتنتظم في مسبحة الإبداع الفني / الشعر والغناء/ فالتمعت في الذهن تسمية «أوراق بغدادية من العصر العباسي» ورحت أبحث أكثر عن موضوعات تنسجم وهذه التسمية، وتنخرط في الوقت نفسه، مع طبيعة

(1) نشرت هذه الدراسة في مجلة **الموقف الأدبي** السورية / العدد 267/ تموز 1993.

(2) نشرت هذه الدراسة في مجلة **الحياة الموسيقية** / سورية، العدد 3و4 لعام 1993م.

الموضوعات التي أبحث فيها، ضمن مجال اختصاصي في العصر العباسي، وحينما أنجزت العمل في موسوعتي «الوراقة والوراقون في الحضارة العربية الإسلامية»[1] أصبح التحرك لالتقاط «هذه الأوراق» أكثر سهولة لدي، لكن ظروف المنفى حالت دون الشروع في الكتابة، فظل الأثر قائماً في الذهن، فارتحلت من دمشق نهاية عام 1993 قاصداً موسكو ذات الحلم النرجسي في خيالي وما أن حططت رحلي فيها، حتى تبخر ذلك الحلم سريعاً، فلم أحصد سوى الأشواك فيها، مع أني أكملت فيها دراستي الجامعية والعليا، وحصلت على «الدكتوراه» في مطلع عام 2000م وموضوع ـ الأوراق البغدادية ـ أوشك أن يمّحي من ذاكرتي واهتماماتي، كبقية المشاريع المؤجلة أو التي انسحقت مع انسحاق الروح في المنافي، ولكن ثمة حدث أيقظ الفكرة من سباتها، وبشكل لم أعهده في نفسي من قبل، لهذا الحدث، هو/ موضوعة محاكمة الفنان مارسيل خليفة/ لأدائه قصيدة محمود درويش/ أنا يوسف يا أبي/. فدفعني ذلك لأن أكتب عن «مجالس السماع والغناء في بغداد ـ في العصر العباسي» لأثبت حقيقة واحدة هي أن الغناء واحد من أهم مقومات الحضارة العربية ـ الإسلامية، وإن اختلفت فيه آراء الفقهاء، بين مؤيد ومعارض، فعدت إلى تلك «الأوراق» وأنجزت الموضوع بشغف، وتوسعت دائرته، وضاق المكان / منهجياً/ عن استكمال بقية موضوعات الغناء، فأردفت إليه بحثاً آخر، تفرع منه، وزاد عليه في الكم، أسميته «حوار فلسفي في الموسيقى» ينضم بموضوعاته إلى «تلك الأوراق البغدادية» ويشكل استكمالاً منهجياً وتاريخياً لتلك الظواهر الإبداعية التي جاءت ضمن ما يسمى بـ (البحوث الأنتربولوجية الاجتماعية) في العصر العباسي، ثم استثيرت بالذهن موضوعات أخرى، ضمن هذه (الأوراق) لكنها لا تدخل بوحدة الموضوعات، فأجلنا الخوض فيها إلى الجزء الثاني من هذه الأوراق، واكتفينا بهذا الجزء الأول من (الأوراق) على موضوعات الشعر والغناء والموسيقى، كموضوعات متجانسة ومترابطة وذات صفة إبداعية.

## * منهجية البحث

تنطلق هذه الدراسة من التاريخ الحضاري للثقافة العربية الإسلامية في العصر العباسي، بمعنى أن أصول الظاهرة المبحوثة / الإبداع الفني شعر غناء، موسيقى/ يشكل التاريخ رافعته الأولى، من حيث التكوين والتحليل، فيما يكون الاستطراد

(1) صدر الجزء الأول منها بعنوان «وراقو بغداد في العصر العباسي» عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. الرياض 2000م، وبقيت 5 أجزاء لم تنشر بعد.

الوصفي لهذه الظواهر، هو أحد المؤشرات الجدلية، التي تدعم وجهة نظر البحث من الزاوية «الأنتربولوجية» والساسيولوجية أيضاً، ناهيك عما يكشفه البحث من استعراض لأوجه الثقافة العربية ـ الإسلامية في العصر الوسيط، بمختلف تياراته الفكرية والسياسية، وهو الأمر الذي يكشف بأن حالة الصراع الاجتماعي آنذاك، كانت من أبرز عوامل التقدم والصعود في الأفق الحضاري، نظراً لوجود الاختلاف والتمايز في الوحدة الاجتماعية في العصر العباسي، حيث إن التيارات الإسلامية كانت تتبارى في ساحة الفكر والفن، لإثبات الجدارة والتفرد في الخصوصية، كالمعتزلة والأشاعرة والصوفية والسنّة والشيعة والإسماعيلية والقرمطية، وغيرها من بقية المذاهب والفرق.

## * موضوعات البحث

بما أن العنوان الرئيسي حمل اسم «أوراق بغدادية من العصر العباسي» حددت برقعة جغرافية اسمها «بغداد» وزمن من العصر الوسيط، يمتد لأكثر من خمسة قرون، ووفق الإشارة في «المقدمة» فإن موضوعات هذا الجزء من الدراسة، ستكون منحصرة في الشعر والغناء والموسيقى، فقد تناول / الفصل الأول من الدراسة، موضوعة الحنين في واحدة من أجمل قصائد العصر العباسي، هي قصيدة «ابن زريق البغدادي» التي كانت إحدى علامات الظرف البغدادي في / ق4م/ ، حيث إن هذه القصيدة تناولت التعبير الصادق للإنسان وحنينه إلى أهله ووطنه، وكشفت في الوقت نفسه، عن مقدار تعبيرات اللغة بمفرداتها عن لواعج النفس الداخلية للإنسان، وتصادماتها مع الواقع، وانكسارها العاطفي والروحي عند المنافي، ومن ثم إبراز الجانب الإنساني بقسوته وعاطفته، أثناء وبعد، حادث تلك القصيدة، التي كانت آخر صوت لمبدعها في الحياة، ثم أصبحت بعد وفاته حديث المجالس الأدبية في تلك الفترة.

* أما الفصل الثاني، فقد حمل عنوان «رحلة زرياب إلى الأندلس»، وهذا الفصل يكشف عن مكامن الروح المبدعة في الغناء عند زرياب، من حيث الصوت والأداء والعزف، إضافة إلى تكامل وعيه الفني في مجال الموسيقى، وبما أنه كان تلميذاً لأبرز مغنٍّ في الخلافة العباسية هو / إسحاق الموصلي/ فقد كانت فرصته في الظهور والتألق ضعيفة ضمن الوسط الفني البغدادي، والذي كانت الخلافة تدعمه، لذلك كان زرياب يتحين الفرصة، ويستغل الوقت في الدراسة والبحث في أمور الموسيقى وثقافتها، فعرف ما هو مدفون فيها من أسرار، وفي الوقت نفسه كان يقرأ الأدب والتاريخ والسير وأخلاق المنادمة، على أمل أن يلتقي الخليفة ذات يوم ثم يبرز مواهبه، دون أن يكون لأستاذه / إسحاق الموصلي/ علم بذلك، لأنه كان أليم

الطبع، واضح الغيرة، يخشى المنافسة الإبداعية، وهو كان يعرف مدى عذوبة صوت تلميذه زرياب، وقد علمه فنون العزف، وأوقفه على أسرار نغمات العود، وقد أمن إسحاق تلميذه، وحين طلب الخليفة «الرشيد» مغنياً آخر لم يسمع به من قبل، قال إسحاق، إن طلب الخليفة عندي، وقدم زرياباً للخليفة، فأبدع في تلك الليلة الوحيدة والأخيرة وهي الفرصة التي كان يتمناها، فمدحه الرشيد وأثنى عليه وقد علم إسحاق علو طبقة زرياب عليه، فهدده بالقتل إن بقي في بغداد، وأعطاه مالاً يعينه على سفره، ففر هذا المبدع بليلة ظلماء مع عائلته وقصد الأندلس فتلقاه الخليفة هناك، فأبدع الألحان، وفتح معهداً لتعليم الغناء، وذاع صيته في الأندلس وبقية أنحاء المشرق الإسلامي.

* وتحليلاتنا في هذا الفصل كشفت لنا أن المبدع الحقيقي والأصيل لا تثنيه عن إبداعه مكائد الأعداء، ولا قساوة الزمن، فقد أضاف زرياب الوتر الخامس للعود، وهي إضافة هامة على الصعيد العالمي للموسيقى، ثم إنه استخدم ريشة جناح النسر للعزف بدل (الخشبة) التي كانت تستخدم، إضافة إلى إبداعاته الحضارية في المجتمع الأندلسي.

* أما الفصل الثالث، من هذه « الأوراق» فقد حمل اسم «مجالس الغناء في بغداد» حيث تطرقنا فيه إلى ظاهرة انتشار الغناء في كل أوساط المجتمع، ووقفنا على مختلف هذه «المجالس» وظهرت لنا أن هناك ثلاثة أنواع من مجالس الغناء «رسمية، وشعبية، وفي الحانات»، بل اكتشفنا أن في هذه المجالس حساً متجانساً مشتركاً بين المغني والجمهور، ليس على الصعيد الفني فقط، بل حتى على الصعيد الاجتماعي، فقد كان الجمهور يدرك معاناة المغني من خلال صوته وأدائه، الأمر الذي يكشف مصداقية الوعي الفني عند الناس، من جهة، ويشير من جهة أخرى إلى مدى التطور الحضاري في ثقافة العصر. ومن جهة ثالثة، كشفت هذه المجالس الغنائية مدى الاختلاف الفقهي عند رجال الدين، بين مؤيد ومعارض، للغناء وأساليبه وغاياته، حتى غدت مسألة «السماع» واحدة من «أبواب الفقه». وتصدر البحث فيها مجالس الخلفاء وعامة الناس، ونظراً لكون حضارة العصر ناهضة بقوة، طغت ظاهرة الغناء على كل الظواهر الأخرى، ولم تلتفت إلى هذا الفقيه أو ذاك، بل سارت للأمام محققة قفزة نوعية في عالم الموسيقى والغناء.

* وثمة ملاحظة جديرة بالاهتمام، أن رجال الدين، من مختلف المذاهب، كانوا ميالين إلى بعض أنواع الغناء، ويحجمون عن البعض الآخر، ويعقدون مجالس مناظرة ثقافية بينهم وبين أساطين الغناء، ولم نر أحداً منهم كفّر هذا أو أفتى بقتل

ذاك، وهو أمر يشير إلى مدى العمق الثقافي والحضاري، الذي كان يدور في أوساط المؤسسة الدينية آنذاك.

* أما الفصل الرابع من الأوراق البغدادية فقد حمل عنوان «حوار فلسفي» في الموسيقى، تشعب البحث فيه على أكثر من صعيد، واستخدمنا فيه أكثر من منهج وأسلوب، وهو أوسع الفصول وأكبرها في البحث، فقد قمنا بدراسة تحليلية تاريخية في المقدمة لهذا الفصل، أردنا من خلالها التوقف على آراء الناس والخلافة والتيارات الفكرية لمفهوم الموسيقى، مستعرضين فيه وجهات النظر كافة في هذه المسألة ثم توقفنا ملياً عند أوسع فكر ديني في الثقافة الإسلامية هو /الامام أبو حامد الغزالي/ وآراؤه في مسألة السماع، والتي أفرد لها باباً واسعاً في كتابه إحياء علوم الدين ج2/ سماه «بكتاب السماع" ، كحجة لنا من الناحية التاريخية والفقهية، والتي تظهر أن الثقافة الدينية الواسعة والعميقة، لا يمكن أن تكون إحدى معرقلات التطور الحضاري، لأن الثقافة واحدة من أمضى الأسلحة التي تحارب بها ثقافة الآخر، ضمن الصراعات الحضارية القائمة، والتي تحاول طمس ثقافتنا، واصمة إياها بالتخلف والغشاوة السوداء على عيونها، دون أن تذكر الإلماعات الوهاجة في فكرنا وثقافتنا وتأثيرنا في العالم الأوروبي والغربي عموماً، في أكثر من مجال، وللأسف إن بعض المجتهدين لم يرتق إلى مستوى الغزالي .هذا من ناحية مقدمة الدراسة للفصل الرابع، أما منهجية « الحوار الفلسفي الموسيقي» فقد أردنا بها أن نقدم صورة حية نابضة بالعلم والمعرفة، من خلال النصوص التاريخية التي حفظتها لنا المخطوطات والكتب، فاعتمدنا أساساً في الحوار، على «رسائل إخوان الصفاء وكتاب (الموسيقى الكبير للفارابي) وكانت رؤيتنا في هذا الجانب، هو تقديم «سيناريو موثق» بشخصيات حقيقية، تحاورت في موضوع الموسيقى، وقد أشرنا إلى أسماء هذه الشخصيات ومواقعها السياسية والأدبية، وقد «تحايلنا» على تطويع النص التراثي معرفياً وجعلناه «نصاً ممسرحاً» إن جاز القول، رغم أن حوارات القرن الرابع الهجري /العاشر الميلادي، كانت فعلاً موجودة في أكثر من مكان وبقعة من أراضي الخلافة، لكنها أوسع ظهوراً في بغداد، بحكم مركز الخلافة، وأردنا من هذا الشكل في الكتابة، أن نحقق رؤية منهجية واضحة للتراث العربي ـ الإسلامي، في «أفلمته» وتقديمه بشكل مسلسلات ضامنة للأمانة التاريخية، ومحافظة على النص دون تدخل مطلقاً، لان الأمانة العلمية تقتضي ذلك، ومجال الإبداع يكمن في «الشكل الخارجي» لهذا العمل الفني، بحيث أن المتتبع معنا في هذا «الحوار» سيجد التوثيق المنهجي والأكاديمي لنصوصه الكاملة. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، التجأنا إلى

التوضيح والشروحات، لمقتطفات حالة النص وإبهاماته للجوء إلى / منهج الحاشية/ لاستكمال واستيضاح نصوص الحوار وشرح ما غمض منها، مع الإشارة إلى المصادر في تضمين النصوص.

* فرضت ـ الحالة الدرامية ـ لنص الحوار ـ علينا إيجاد «حركة بصرية» مفترضة، يقتضيها هذا النوع من العمل، وأردنا من خلال هذه «الحركة» أن نمازج بين شكل البحث العلمي وشكل «السيناريو» البصري المعاصر. وهذه الرؤية سنلتزم بها في أعمالنا وبحوثنا في التراث العربي ـ الإسلامي، والذي ننوي تقديمه بهذه الطريقة وهذا الشكل.

* شكل الغناء في هذا الفصل «الرديف الفني والثقافي» للحوار الفلسفي لاستكمال حالة المشهد الثقافي في تلك الفترة الزاهية من تاريخنا.

## * هدف البحث

أردنا من خلال هذا البحث وتنوع أساليبه، إظهار أكثر من حقيقة في تراثنا العربي الإسلامي.

* فعلى صعيد الإبداع، أبرزنا مختلف أشكال الثقافة العربية ـ الإسلامية ووجوهها في تلك الفترة من شعر وأدب وفن وموسيقى، تآلفت فيها العناصر الإبداعية، مشكلة حالة من الارتقاء الحضاري بوجودها وسعة انتشارها.

* كما أبرزنا موقف مختلف التيارات السياسية والفكرية والدينية من هذه الظاهرة، ضمن «وحدة تفاعل الأضداد» في سياق تلك الحضارة، دون اللجوء إلى حالة الصراع الحاد والمواجهة العنيفة، بل أبرزنا دور العقل الديني والفلسفي في الدفاع عن هذه الظاهرة.

* أردنا إثبات رؤية حضارية للفن الإسلامي، متمثلاً في الموسيقى والغناء، كأحد أبرز مظاهر هذه الحضارة، والموقف الرسمي والشعبي منها. ومن ثم النظر إلى تراثنا الفني وفق رؤية سليمة، لا تحدث شرخاً بين رؤية الدين للفن ورؤية الفن للدين.

* أردنا في هذا البحث ـ أيضاً ـ أن نلفت انتباه المؤسسات الثقافية والإعلامية، ورجالات الفكر والإبداع، لتلمس التراث بعين فاحصة أمينة، ثم السعي الجاد والمسؤول لتقديم هذا التراث، حياً من مصادره الأصلية، دون تحريف أوبتر النصوص، التي قد تختلف مع رؤيتنا الفكرية والعقائدية والدينية، باعتبار أن التراث هو تراثنا العربي ـ الإسلامي، بكل إيجابياته وسلبياته.

* كما أننا أردنا اشتقاق منهج إبداعي ـ بصري، يحقق متعة فنية ـ بصرية،

ويضيف المعلومة الصحيحة، ويبرز الجانب الأخلاقي في تعالمنا الحضاري، من خلال الموروث ذاته، وفي الوقت نفسه أردنا إظهار نفسية أسلافنا بتعاملهم مع الثقافة والفن، بأسلوب حياتي رفيع، نتعلم منه أساسيات الحياة اليومية، بعيداً عن إفرازات الحضارة الأمريكية التي تحاول تشويه إنسانية الإنسان، وتسدل ستاراً رهيباً ـ بإعلامها ـ على تراثنا وتاريخنا الحضاري، دافعة بعض أعوانها من ـ العرب ـ لاتخاذ موقف مضاد من كل ما هو مشرق في التراث.

## * مصادر البحث

نظراً لأهمية وسعة ظاهرة الغناء والموسيقى في تراثنا العربي ـ الإسلامي ـ في العصر الوسيط، وبغية إثبات رؤيانا بالحجج المنطقية والتاريخية، توجب علينا العودة إلى تراث العصر العباسي وما تلاه مباشرة، فاستخدمنا أمهات الكتب والموسوعات والدواوين، التي ألفت في ذلك العهد مباشرة، بحكم الرؤية المنهجية والأكاديمية التي تحكم عملنا في دراسة التراث العباسي، فرجعنا إلى مؤلفات الطبري وابن الأثير والذين ساروا على منوالهما في تدوين التواريخ، ورجعنا إلى أهم المصادر التي تناولت «الغناء والمغنين» وهي ـ مؤلفات أبي الفرج الأصبهاني وغيره ـ لاسيما «كتاب الأغاني» ثم كتابات الجاحظ وأبي حيان التوحيدي، ومصادر الأدب ودواوين الشعراء، وكتابات الفلاسفة، التي كتبت بتلك الفترة، وبعبارة أخرى، كان اعتمادنا على المصادر الأساسية لتلك الفترة بنسبة 99%، والإحالات عليها توضع ذلك بجلاء.

* وقد أردنا من خلال هذه العودة إلى تلك المصادر إثبات أسبقية تراثنا العربي الإسلامي في تناول فلسفة الفن، قبل ظهور أي فلسفة أوروبية ـ غربية، لا تفلسف للنظريات الجمالية المعاصرة، وقد تعمدنا بذلك أيضاً ـ ضمن منهج الإحالة المصدرية ـ مناقشة كتابات المستشرقين وغيرهم، من الذين تناولوا تراثنا هذا، والرد عليهم ـ كدراسة مقارنة من خلال التعليق في الهامش على مراجعهم ومقارنتها بمصادرنا السابقة عليهم بأكثر من ألف وثلثمائة سنة تقريباً.

* وختاماً نقول، هكذا نظرنا إلى تراثنا الأدبي والموسيقي، بهذا المنظار وتلك الطريقة، فإن أصبنا كان الهدف، وإن أخطأنا فحسبنا الاجتهاد في الأمر، ووحدنا نتحمل هذا الخطأ، إن وجد.

المؤلف

## الفصل الأول

# الورقة الأولى

# الحنين في قصيدة ابن زريق البغدادي

جاء في لسان العرب «الحنين: الشديد من البكاء والطرب، وقيل: هو صوت الطرب، سواء كان ذلك عن حزن أو فرح»[1] والحنين هو الشوق وتوقان النفس، وقد عرفت الناقة بهذا الحنين أكثر من سواها، وبها ضرب المثل[2]، أما عند الإنسان فالحنين هو اشتياق ولوعة وألم داخلي من غير صوت[3]، والمستحن، هو الذي استحنه الشوق إلى وطنه، أو ما يعرف بالاصطلاح الإنكليزي (Home Sickness). وهذا الإيغال الروحي بالجيشان العاطفي يخامر المرء ويستولي عليه أحياناً وفي حالة انتقاله من مكان لآخر، لا سيما إذا نأت المسافة بين الإنسان وأهله، والحنين إلى الوطن هو الطاغي على لب المرء سواء أكان في سفر أم في عمل، فما بالك إذا كان الابتعاد مفروضاً على الإنسان؟

يقول الشاعر الجاهلي -المتلمس الضبعي[4]:

**إن العراق وأهله كانوا الهوى ... فإذا نأى بي ودهم فليبعدِ**

فالشاعر هنا حدد بقعة الأرض «الوطن» وأخذت الأولوية في الإسقاط الشعري والوجداني معاً، ومن ثم جاء «الأهل» بعد الوطن، والمتلمس الضبعي أبعد قسراً من العراق، نظراً لموقفه الرافض لسلطان «عمرو بن هند» على نفسه وقبيلته، فالموقف هنا،سياسي بالضرورة، لكن انعكاساته تخترق مكامن النفس من الداخل، وتصبح لوعة دائمة للحنين والحقد في آن واحد، فالحنين إلى الأرض والحقد لما على

---

(1) **لسان العرب**: مادة «حنن».

(2) انظر **رسائل أبي العلاء المعري** 1/ 107 -تحقيق د.إحسان عباس- منشورات الشروق- ط 1 بيروت 1982.

(3) **لسان العرب**: (حنن).

(4) **شعراء النصرانية**/ ص 340-341- طبعة بيروت.

الأرض من سلطان وعشيرة، والشاعر ضمن رؤيته القبلية-وقتذاك- يضع الملامة على قبيلته التي طالبها بأن تثور على عمرو بن هند، رمز الظلم، في العراق -أيام المناذرة -والذي حرم عليه دخول العراق، ونظراً لعدم استجابة قبيلته، فهو يوجه نار حقده المتأججة في المنفى، فيقول لها، بعدما يوجه اللوم لنفسه(1):

**فلتتركنهم بليل ناقتي تذري السماك وتهتدي بالفرقدِ**
**لبلادِ قوم لا يرام هديهم وهدي قوم آخرين هو الردي**
**إن الخيانة والمقالة والخنا والغدر أتركه ببلدة مفسدِ**

فالحنين هنا مصدره «فعل ثأري» شخصي منعكس من شعور جمعي هو شعور القبيلة، وعلى ضوء هذا الشعور تتأقلم الأحاسيس في منظورها التاريخي، وهذا الشعور الجمعي ظل يرافق الشعراء في كل مراحل حياتهم وتطورها في مختلف العصور، مصحوباً بنزعة نحو التمرد، تؤكد ذات الشاعر وفرديته أكثر من سواه، فهذا «سوار بن المضرب» يؤكد هذا النزوع التمردي ضد سلطة بني مروان الأموية معتمداً على المسوغ القبلي في صدور الموقف، يقول:

**أيرجو بنو مروان سمعي وطاعتي وقومي تميم والفلاة ورائيا**

وهكذا نشاهد أن حالات التمرد تصاحب هاجس الشعور بالانتماء للقبيلة والأرض التي تسلط عليها القبيلة نفوذها. وحينما نصل إلى العصر العباسي نحس بوجود هذه المشاعر ثابتة نسبياً، إلا أن الهوى تكون الغلبة له، نظراً للحالة الاجتماعية - الاقتصادية المتطورة والآخذة بالنمو والتصاعد، الأمر الذي يبرز حالة الأستقرار والتوطن في بقعة محددة.

إن تطور الحالة الاقتصادية في العصر العباسي، جعل حالة الناس أميل إلى تفجير سواكنهم الداخلية، وإلى الغنى الروحي والثقافي، وقد شكلت ظاهرة «الشعراء والكتاب» لوحة واضحة المعالم على الحياة الاجتماعية، فانتشرت الملاهي، وعرفت بغداد الكثير من المغنين والمغنيات فضلاً عن الشعراء، وعجت بهم قصور الخلفاء، وأصبح الشعر والغناء حديث الأنس والمنادمة عند العامة والخاصة، وتهذب الشعر، وتطورت ألفاظه، وجيء بالجديد منه، وقد لعب الحب دوراً بارزاً في تفجير براكين الشعر، وأصبح الشعراء يصنفون (كطبقات) في الجودة والصناعة وكانوا أحد الأركان

---

(1) المصدر السابق، وانظر كذلك «**العرب في الشعر الجاهلي**» لعبد الرزاق الخرشوم/ ص81- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق 1982م.

الرئيسية والمهمة في صرح الثقافة العربية، ومن بين هؤلاء سنقف على واحد من المقلين، جادت قريحته بقصيدة عصماء خالدة، ظلت المجالس الأدبية تتناقلها جيلاً بعد جيل، ذلك هو الشاعر الكاتب «أبو الحسن علي بن زريق البغدادي» وقصيدته كانت بمثابة استكمال لحالة الظرف، حتى قيل: «إن من قرأ لأبي عمر، وتدين بمذهب الشافعي، وكان أشعري العقيدة، ولبس البياض، وتختم بالعقيق، وحفظ قصيدة ابن زريق، فقد استكمل الظرف»(1) وهذا التخصيص لابن زريق يجعله في السلم الأعلى لشعراء تلك الفترة من جهة، ومن جهة ثانية، يؤكد أهمية قصيدته تلك، باعتبارها إحدى قلائد ذلك العصر الذهبي الذي رفلت به بغداد أيام مجدها العباسي، وبقيت صدى حتى هذا اليوم.

إن موضوع الحنين في الشعر العربي له حضور في كل البقاع، وعلى ما يبدو أن هيجان العاطفة بالصبابة والوجد بالمحبوب، شكل عنصراً مهماً من مقومات شعر الغزل في تلك الفترة، فما من شاعر إلا وعرج عليه بشعره، وما حضر مكان وداع إلا وذكر به موقف الشاعر، يجسد الحالة الإنسانية للحظة الوداع تلك، والتي قد تفجر الشوق دفعة واحدة، يقول أحدهم(2):

**وبي علاقة وجدٍ ليس يعلمها ... إلا الذي خلق الإنسان من علق**

بيت واحد، ولكن يكشف عن مقدار اللوعة المشوبة بعاطفة الوجد الصادقة، فالشاعر هنا يحتكم إلى خالقه وهو «الله» لما يعانيه من ألم ذاك الوداع، فكيف إذا حكم الفراق؟!

يقول العزازي- شهاب الدين أحمد بن عبد الملك(3):

**لا تسلني عما جناه الفراق ... حملتني يداه ما لا يطاق**

**أين صبري، أم كيف أملك دمعي ... والمطايا بالظاعنين تساق**

**قف معي نندب الطلول فهذي ... سنة قبل سنها العشاق**

**وأعد لي ذكر الغدير فكم ما ... ل بعطفي نسيمه الخفاق**

**في سبيل الغرام ما فعلت بالـ ... عاشقين القدود والأحداق**

(1) حاجي خليفة/ **كشف الظنون** 2/ 1329/ منشورات مكتبة المثنى بيروت.

(2) **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** - للمقري التلمساني 1/ 82 - تحقيق د. إحسان عباس- منشورات دار صادر- بيروت 1968.

(3) **المنهل الصافي** 1/ 340 **ونفح الطيب** 1/ 83.

يوم ولت طلائع الصبر منا ثم شنت غاراتها الأشواق

هذه اللوعات الإنسانية موجات من اللهب تبعثها النفوس فتحرق بها الأجساد، كان هذا الشاعر يعيش في القاهرة ويقول هكذا بالوداع، مع أنه تاجر دائم الترحال من أجل تجارته، فيها يجاريه شاعر آخر من الموصل اسمه (المهذب بن أسعد الموصلي) جال بشعره آفاقاً بغية نيل مراده من الأعطيات، إلا أنه يتمزق في لحظات الوداع وهو دون الفراق، اسمع ما يقول:[1]

دعني وما شاء التفرق والأسى واقصد بلومك من يطيعك أو يعي
لا قلب لي فأعي الملام فإنني أودعته بالأمس عند مودعي
هل يعلم المتحملون لنجعة أن المنازل أخصبت من أدمعي
كم غادروا حرضاً وكم لوداعهم بين الجوانح من غرام مودع
والسقم آية ما أجن من الجوى والدمع بينة على ما أدعي

وهذا قاضٍ، ألم به الوداع، وحرقته لحظة الفراق وهو المعروف بالقاضي بهاء الدين السنجاري يقول[2]:

أحبابنا مالي على بعد المدى جلد ومن بعد النوى أتجلد
لله أوقات الوصال ومنظراً نظراً وغصن الوصل غصن أملد
أنى يطيق أخو الهوى كتمانه والخد بالدمع المصون مخدد
ما بعد مفترق الركاب تصبر عمن أحب فهل خليل يسعد؟!
يا سعد ساعد بالبكاء أخا هوى يوم الوداع بكى عليه الحسد

تلك لوعات الشعراء والكتاب والقضاة، ما هي إلا رجع الصدى لقصيدة ابن زريق البغدادي فلقد سبقهم بعصره، وسما عليهم بشوقه ولوعته، فاسمع ما يقول في تلك القصيدة[3]:

---

(1) انظر ترجمته في: **الخريدة** القسم الشامي 2/ 279وكذلك **الروضتين** لأبي شامة 2/ 16و29.

(2) انظر ترجمته في «**وفيات الأعيان**» لابن خلكان- 1/ 214- تحقيق إحسان عباس -بيروت- بدون تاريخ.

(3) أخذنا نص القصيدة من كتاب «**نفح الأزهار في منتخبات الأشعار**» ص5-7، جمع شاكر البتلوني وتصحيح إبراهيم اليازجي، كما ورد النص عند ابن حجة الحموي في كتابه «**ثمرات الأوراق**» المسطر على هامش كتاب «**المستطرف**» للأبشيهي 2/ 210-213 منشورات دار الفكر، بيروت، بدون تاريخ.

لا تعذليه فإن العذل يولعه ... قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه
جاوزت في نصحه حداً أضر به ... من حيث قدرت أن النصح ينفعه
فاستعملي الرفق في تأنيبه بدلاً ... من عنفه فهو مضنى القلب موجعه
قد كان مضطلعاً بالخطب يحمله ... فضلّعت بخطوات البين أضلعه
يكفيه من روعه التشتيت أن له ... من النوى كل يوم ما يروعه
ما آب من سفر إلا وأزعجه ... عزم إلى سفر بالرغم يزمعه
تأبى المطالب إلا أن تكلفه ... للرزق سعياً ولكن ليس يجمعه
كأنما هو في حل ومرتحل ... موكل بفضاء الله يذرعه
إن الزمان أراه في الرحيل غنى ... ولو إلى السند أضحى وهو يقطعه
وما مجاهدة الإنسان واصلة ... رزقاً ولا دعة الإنسان تقطعه
قد قسم الله بين الناس رزقهم ... لا يخلق الله من خلق يضيعه
لكنهم كلفوا حرصاً فلست ترى ... مسترزقاً وسوى الغايات يقنعه
والحرص في الرزق والأرزاق قد قسمت ... بغي ألا إن بغي المرء يصرعه
والدهر يعطي الفتى من حيث يمنعه ... عفواً ويمنعه من حيث يطمعه
أستودع الله في بغداد لي قمراً ... بالكرخ من فلك الأزرار مطلعه
ودعته وبودي لو يودعني ... صفو الحياة وإني لا أودعه
وكم تشفع بي أن لا أفارقه ... وللضرورات حال لا تشفعه
وكم تشبث بي يوم الرحيل ضحى ... وأدمعي مستهلات وأدمعه
لا أكذب الله ثوب العذر منخرق ... مني بفرقته لكن أرقعه
إني أوسع عذري في جنايته ... بالبين عنه وقلبي لا يوسعه
أعطيت ملكاً فلم أحسن سياسته ... وكل من لا يسوس الملك يخلعه
ومن غدا لابساً ثوب النعيم بلا ... شكر عليه فعنه الله ينزعه
اعتضت من وجه خلي بعد فرقته ... كأساً يجرع منها ما أجرعه
كم قائل لي ذقت البين قلت له ... الذنب والله ذنبي لست أدفعه
هلا أقمت فكان الرشد أجمعه ... أو أنني حين بان الرشد أتبعه
لو أنني لم تقع عيني على بلد ... في سفرتي هذه إلا وأقطعه
يا من أقطع أيامي وأنفذها ... حزناً عليه وليلي لست أهجعه
لا يطمئن بجنبي مضجع وكذا ... لا يطمئن به مذ بنت مضجعه

ما كنت أحسب أن الدهر يفجعني به ولا أن بي الأيام تفجعه
حتى جرى الدهر فيما بيننا بيد عسراء تمنعني حقي وتمنعه
وكنت من ريب دهري جازعاً فرقاً فلم أذق الذي قد كنت أجزعه
بالله يا منزل القصر الذي درست آثاره وعفت مذ بنت أربعه
هل الزمان معيد فيك لذتنا أم الليالي التي أمضته ترجعه
في ذمة الله من أصبحت منزله وجاد غيث على مغناك يمرعه
من عنده لي عهد لا يضيع كما عندي له عهد صدق لا أضيعه
ومن يصدع قلبي ذكره وإذا جرى على قلبه ذكري يصدعه
لأصبرن لدهر لا يمتعني به ولا بي في حال يمتعه
علماً بأن اصطباري معقب فرجاً فأضيق الأمر إن فكرت أوسعه
عل الليالي التي أضنت بفرقتنا جسمي ستجمعني يوماً وتجمعه
وإن تغل أحداً منا منيته لا بد في غده الثاني سيتبعه
وإن يدم أبداً هذا الفراق لنا فما الذي بقضاء الله نصنعه

## ظروف كتابة القصيدة

تخبرنا المصادر التي تحدثت عن ابن زريق وقصيدته[1] أنه كان يحب ابنة عم له، تعلق بها فؤاده، ورحل عنها من بغداد، لفاقة علته، فقصد أبا الخير عبد الرحمن الأندلسي، ومدحه بقصيدة بليغة، ولم تذكر المصادر تلك القصيدة، كما أننا لم نعثر على ترجمة وافية لحياته وصناعته في الكتابة والشعر، فأغلب مؤرخي الأندلس لم يذكروه، بالرغم من وفادته عليهم وكذلك لم يذكره لا صاحب «الأغاني» ولا صاحب «الوزراء والكتاب» بالرغم مما عرف عنه أنه كان كاتباً، والرواية التي اعتمدنا عليها تشير إلى أن ابن زريق بعد مدحه لأبي الخير عبد الرحمن الأندلسي، لم ينل منه إلا عطاء قليلاً، فاغتم لذلك كثيراً وقال: "إنا لله وإنا إليه راجعون، سلكت القفار والبحار إلى هذا الرجل فأعطاني هذا العطاء؟!". والرواية نفسها تذكر أن عبد الرحمن أراد بذلك أن يختبره، ولعل هذه العبارة أضيفت على الرواية بعد

(1) كان من المفترض العودة إلى الصفدي وكتابه **«الوافي بالوفيات»** الجزء 12 ص 65-67 كما تحيل ذلك أغلب المصادر السابقة، لكن جزء 12- لم نعثر عليه بدمشق- لا مخطوطاً ولا مطبوعاً لذلك لجأنا الى أخذ هذه النبذة من كتاب **«نفح الأزهار في منتخبات الأشعار»** وقد ذكر الفيروزابادي في «القاموس المحيط» وكناه بالزريقي وقال عنه :شاعر معروف انظر مادة (رزق).

الحادث، أي بعدما علم الجميع بوفاة ابن زريق وموته كمداً، ونحن نرى أن هذا الوالي كان بخيلاً، بالرغم مما يشاع من مسألة الاختبار، فلو كان عبد الرحمن يقدر حال المحتاج من أمثال ابن زريق لما دعاه أن ينزل في ذلك الخان الذي وجدوه ميتاً فيه، وكان حرياً به أن يقدر مشقة سفره وبعد طريقه، والغاية التي دفعته لأن يطرق بابه. على أية حال، تذكر الرواية أن ابن زريق بعدما غادر قصر عبد الرحمن، تذكر فراق ابنة عمه، وحن إلى أهله والديار، وراحت المسافات الشاسعة تضرب أسواراً من بعد الشوق عليه، واصطدامه بخيبة الأمل في سفره هذا، وما حل به من ضيق ذات اليد، فاعتل غماً ومات كمداً، قالوا: وحين افتقدوه وجدوه ميتاً، وعند رأسه رقعة مكتوبة فيها تلك القصيدة.

المتأمل في قصيدة ابن زريق، يتلمس عن قرب، ويقف على أنساق متعددة من لواعج الشوق تنتظم عمودياً بوحدة لغوية متينة، اتخذت من حرف الروي «العين والهاء» حجر أساس، وشيدت عليه ذلك البنيان الرصين، فكان البناء صرحاً جميلاً خالداً من الشعر، توشحه قلائد يحملها المعنى المضمر في الأبيات، وتفوح منها رائحة الحنين بأريج ربيعي- نفسي، حملته اللغة بتلك المفردات المشحونة بالألم وعذاب الفراق لتقول للمتتبع: قف، فهنا كمون إنساني، قد مر بهذا الكون بفترة تاريخية محددة استطاع أن يسمو بإنسانيته على كل مفارقات عصره.

**تتمحور القصيدة حول اتجاهات خمسة أساسية**، تتداخل بعضها مع بعض وتتساوق أحياناً ملتزمة الإيقاع النفسي قبل الإيقاع الفني، بحيث يكون الثاني صدى للأول، وبالرغم من أن الثاني يعطيها حلاوة الديباجة قبل طعم المذاق الداخلي النفسي، لكن المتلقي، يصبح أسيراً للواقع الأول، حالما يكون قد بدأ يدخل ويتلبس جو القصيدة من خلال الإيقاع الثاني، المحاور الخمسة هذه تتقاذف المتلقي من حالة لأخرى ومن انفعال لآخر، وكلها يطبق عليه بجمالية آسرة، بالرغم من طغيان الحزن والشوق في أبيات القصيدة، لا سيما وأن الشاعر يبدأ الحوار مع نفسه.

ويمكن توزيع هذه المحاور الخمسة على النحو التالي:

### المحور الأول - محور اللوم والتعنيف

في هذه القصيدة ينطلق الشاعر من (مونولوج) داخلي، يحاكي فيه نفسه، ويحاكمها على لسان غيره من الذات الجوانية، موجهاً الحديث لنفسه بهذا الإسقاط بزاوية حادة ملؤها اللوم والصدق، نتيجة ألم حدث، فهو يقول في البيت الأول:

**لا تـعـذلـيـه فـإن الـعـذل يـولـعـه قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه**

هنا يحاول الشاعر الارتقاء بالحالة النفسية من التقريع إلى التفريغ، كمسوغ سيكولوجي لتجاوز حالة المألوف لما هو واقع، ضمن شروط الحدث وموضوعيته المبنية على ما هو كائن وقائم بالفعل، وهو ما يتضح أكثر في البيت الثاني، فمن توتر عال إلى هبوط هادىء، ينزل بالتدريج إلى الحالة الطبيعية، ولكن بايحاءات مستمرة تصدر عن موقف إنساني، يكون معادلاً موضوعياً لتصوير حالة الشاعر قبل طغيان هاجس اللوم عليها، لذلك يقول في البيت الثالث:

**فاستعملي الرفق في تأنيبه بدلاً من عنفه فهو مضنى القلب موجعه**

فالاشارة إلى استخدام «الرموز» هي دلالة على بلوغ التعنيف حداً مضاعفاً من قبل «أنا» المتكلم إضافة إلى شدة وقوع الحدث من خلال انتصاب حالة الحدث بشكل كامل في كيانه، وتلبس للحالة في الزمان والمكان، وهو ما يثبته البيتان-5 و6- في القصيدة، فهو يشتكي فيهما من حالة الرعب الذي يخالج روعه في كل يوم، إضافة إلى حالة عدم الاستقرار في المكان!

**يكفيه من روعة التشتيت أن له من النوى كل يوم ما يروعه**

**ما آب من سفر إلا وأزعجه عزم إلى سفر بالرغم يزمعه**

هذه الحالة ـ **اللا استقرار** ـ ظاهرة تتلبسه وتظل قائمة معه، حاضرة أبداً وتسحب بقايا انعكاساتها على ترحاله الدائم، والواضح المعالم في محور القصيدة الثاني.

## المحور الثاني- محور العيش في التناقضات

تتشكل معالم هذا المحور من الأبيات 7 - 14 وهي تستمد إيقاعها النفسي والدرامي من سالفتها بحيث تشكل الأبيات الأولى أرضية للحدث، توصله إلى جو الحالة المتناقضة التي عاش أولياتها تقريعاً وعنفاً، إلا أنه يحاول إثبات وجوده في لجة الكون المتناقضة، فهو يقارع ويعاند غير مستسلم إلا أن الظروف لها القهر عليه:

**تأبى المطالب إلا أن تكلفه للرزق سعياً ولكن ليس يجمعه**

هذا الإصرار وراء الرزق عنده يكون مصاحباً لحالة اليأس من «الرزق» فيتجه إيمانه لقوى الغيب، بأن سعيه مقدور ومكتوب، بمنظور جبري يشد رؤيته، لذلك

يستسلم ـ ضمن هذه الرؤية ـ في الأبيات 9 ـ 14 بشكل متسلسل في معنى واحد، هو الإيمان بتقسيم الأرزاق.

**كأنما هو في حل ومرتحل موكل بفضاء الله يذرعه**
**إذا الزمان أراه في الرحيل غنى ولو إلى السند أضحى وهو يقطعه**

فالأمل لكسب العيش واضح، إلا أن الإيمان بالقدر مخيم تماماً عليه، وهو الغالب، حتى أنه يقول:

**قد قسم الله بين الناس رزقهم لا يخلق الله من خلق يضيعه**

ويختم المحور الثاني بالبيت 14 بمفارقة عجيبة هي استمرار لرؤيته القدرية، بالرغم مما يقع به من تناقضات حياتية، كتجاوز حالة ـ الحرص- كمبدأ أخلاقي، ضمن حالة مفروضة، يحاول نبذها من منطلق الطهارة الصوفية المنبعثة من القلب لمواجهة ذلك الواقع المفروض، والذي يسمه التناقض في أغلب صفاته، يقول:

**والدهر يعطي الفتى من حيث يمنعه عفواً ويمنعه من حيث يطمعه**

## المحور الثالث ـ محور الحنين واللوعة

يكاد هذا المحور يشكل البنية الأساسية للقصيدة، حيث أن الشاعر يزوغ أحياناً بحالة الاستطراد وجموح الخيال إلى محور آخر، إلا أن هيمنة الجو الحنيني، وجو الحالة المنفعلة معه يظل هو السائد دوماً.

تعلو هذا المحور صرخة مرارة ينفثها صدر مكلوم، فجرها الحنين الجارف بقلب الشاعر وهو في منأى عن الأهل والأوطان، يقول في البيت15 وهو الهلال في هذا المحور:

**أستودع الله في بغداد لي قمراً بالكرخ من فلك الأزرار مطلعه**

هذه الزفرة المكلومة تتجاوز وجود البشر، أو تحاول ذلك، لتضع الأمانة «الحبيب» بيد خالق البشر ضمن فهم الشاعر ورؤيته السالفة، في مكان معلوم اسمه «بغداد» وفي جانب مخصوص اسمه «الكرخ»[1] محاولاً التدليل على وجود الحبيب بشكل أقرب للذهن، والذي كناه بـ"القمر» ليستعيض به عن اسمه، وحدد مطلعه من

(1) الكرخ – هو الجانب الغربي من بغداد، بني قبل الجانب الشرقي (الرصافة). أنظر- ياقوت الحموي: **معجم البلدان** 4/ 448- مادة(كرخ)- منشورات دار صادر بيروت 1957.

«فلك الأزرار» من هذه الصورة الآخذة بسحر الخيال، لا سيما في الشطر الثاني من البيت، ينقلنا الشاعر إلى أحاسيسه الداخلية ليعلن حالة الوجد المتقدة عن الفراق والتوديع حتى يشعرك بسيل هذه المعاناة النفسية، وحالة التداعي بهذا الوجد، تضفي شيئاً من لوعة الحب المستساغة لأنها تعيد شيئاً من الذكريات يحاول من خلالها المرء الارتقاء بحالته الراهنة إلى حالة أصفى نفساً ووجداناً، لتتجاوز الواقع، لذلك يقرب لواعج لحظات الوداع إلى خاطره فيقول في البيت 16:

**ودعتـه وبـودي لـو يـودعـنـي　　صـفـو الـحـيـاة وأنـي لا أودعـه**

ويستطرد في البيت 17 ليثبت صحة ادعاء حبيبه:

**وكـم تـشـفـع بـي أن لا أفـارقـه　　ولـلـضـرورات حـال لا تـشـفـعـه**

فالتشبث بعدم السفر يثبت عند حبيبه بوجود حكمة عقلية «قناعة» ترتبط بالواقع الموضوعي تتنافى وركوب موجة العاطفة التي يغامر من أجلها العاشق، لذلك يجسد حنين الوداع بالأبيات 18-19-20:

**وكم تشبث بي يوم الرحيل ضحى　　وأدمـعـي مـسـتـهـلات وأدمـعـه**
**لا أكـذب الله ثـوب الـعـذر مـنـخـرق　　مـنـي بـفـرقـتـه لـكـن أرقـعـه**
**إنـي أوسـع عـذري فـي جـنـايـتـه　　بـالـبـيـن عـنـه وقـلـبـي لا يـوسـعـه**

فيما تظهر حالة التمزق الروحي من الداخل «الباطن» حيث أن بوح الشاعر يظهرها من خلال ثوب العذر المنخرق «الظاهر» المفضوح في لحظة الوداع، بالرغم من جلّ الحياء ويحاول ترقيعه، لكن ما في الروح هو الغالب.

## المحور الرابع - المحور السياسي

يتشكل هذا المحور من بيتين هما: 21 و22 وهما بمثابة رؤية سياسية- أخلاقية،تمت بصلة إلى المحور الأول. لكنها بشكل أوسع، وهما بمثابة تقريع للنفس التي لا تعرف سياسة حواسها «التربية الأخلاقية للذات». ويشكل هذا الإسقاط في التجربة ما يطلق عليه «خاص معمم» ينعكس بتأويله على الحالة السياسية في مختلف الظروف والأزمان، إلا أن شرك التناقض في البيت 22 يظهر من خلال تقديم الوازع الديني - الأخلاقي على الواقع الحياتي- الاجتماعي وسحب ذلك على الحالة الشخصية، كجزء من الظاهرة:

**أعطيت ملكاً فلم أحسن سياسته　　وكـل مـن لا يـسوس الـملـك يـخلـعـه**

ومن غدا لابساً ثوب النعيم بلا    شكر عليه فعنه الله ينزعه

## عودة إلى المحور الثالث

يسحب الشاعر الظرف السياسي «العام» على فرديته «الخاص» ليدلل على ذاته بالمشكلة نفسها، لذلك يعود إلى أحاسيسه المفاض عنها في «المحور الثالث» ولكن بشكل يرتبط مع حالة الأسى والتعنيف والحنين والندم (الأبيات 23-24-25-26) ثم ينسرح في تمادي حالة اللاوعي المأخوذة بجامع الحنين الآسر والمطبق على كل الجوارح:

يا من أقطع أيامي وأنفذها    حزناً عليه وليلي لست أهجعه

لا يطمئن بجنبي مضجع وكذا    لا يطمئن به مذ بنت مضجعه

هنا في الأبيات تظهر حالة جديدة في لاوعي الشاعر، يسقطها دون أن يعيها، وهي ترافق المكان مع ذكر الحبيب، ولكن صيغة المكان لم تبرز كمفردة مستقلة، بل جاءت مضمرة في المعنى «البيت 28» وتحديداً في كلمة «مضجع»[1]، فالنفس لا تهجع في محل لا ترضاه، فكيف إذا نأت المحال بالحبيب؟!، فالهجوع المستقر يكون مع الحبيب وبالأرض التي تُؤويه.

وثمة حالة أخرى تبرز بلغة الخطاب الشعري، هي أقرب إلى لغة التصوف، في التوحد مع المعشوق، فمحمول المعاني في البيت 28 ذاته، يدلل على هذا التوحد، حيث هجوع الأول مرهون بهجعة الثاني، في الزمان والمكان.فإن انفلجت وشيجة التلاقي، كان الهجوع محالاً.

## المحور الخامس ـ محور التمني

يبدأ هذا المحور مع البيت رقم32 في القصيدة، وهو يشكل هلالاً ثانياً، يناغم الهلال الأول في ـ المحور الثالث- ويزيد التقارب معه من ناحية امتداد النور النفسي لآهات الذات ولواعج الشوق، ولكن بحالة مستسلمة، تركن إلى الموادعة والاستسلام للقدر الكائن، إلا أنها تستخدم لغة التمني، لغة التوسل الكسيرة والنابعة من تشظي الروح في هول الفراق، يقول هلال المحور وما يليه:

بالله يا منزل القصر الذي درست    آثاره وعفت مذ بنت أربعه

---

(1) انظر مادة (ضجع) في لسان العرب.

هل الزمان معيد فيك لذتنا | أم الليالي التي أمضته ترجعه

حالة من التداعي تعيدنا إلى **الشعر الجاهلي وطللياته**، وهي حالة وجدانية خالدة، دأب عليها الشعراء الذين سبقوه من الجاهليين وحتى أوانه «العصر العباسي» ولكن مع اختلاف في الظروف والحالة الاجتماعية، ففي زمان الشاعر حضور العامل الديني قائم بشدة، وينعكس عنده في صنف «التضرع لله» والاستسلام للقدر من أجل حبيبته:

في ذمة الله من أصبحت منزله | وجاد غيث على مغناك يمرعه

فالمكان هو الشاغل للحيز الأكبر في مشاعر الشاعر وأحاسيسه، أي أن حضور المكان هنا قد تلبسه وأطبق عليه، ولكن حالة الأسر هذه مشروطة بوجود الحبيب القاطن في ذلك المكان. ونظراً لبعد المسافة بين الشاعر وحبيبته، من الناحية الجغرافية، تعود ذات الشاعر إلى محورها الديني، كي يقنع ذاته بأن الحبيب تحرسه رعاية الله، كما يقول في البيت 34. وضمن هذا السياق الديني، ترتقي الحالة الوجدانية إلى التصديق بالمقابل «الحبيب»، وفق ما تحسه الذات الحانة إلى صنوها، ذلك الصنو الذي يتجسد أبداً في حالتي الشعور واللاشعور وفي حالة السمو والتماهي:

من عنده لي عهد لا يضيع كما | عندي له عهد صدق لا أضيعه
ومن يصدع قلبي ذكره وإذا | جرى على قلبه ذكري يصدعه

هنا نحس بتماثل مطلق لشيء في ماهية واحدة لذلك نرى أن عملية الإحساس واحدة في طرفي تلك الماهية، فإذا انصدع قلب، حن عليه القلب الآخر وانصدع لأجله، وتلك حالة تبرز مدى مصداقية الحب في بناءين مختلفين «بيولوجياً». وعلى هذا الأساس يكون هناك بناء موقف ذاتي، ينطلق من كينونة حالة ذلك الشيء المتناهي في اندماجه، ألا وهو -التجمل بالصبر- وهو ما يعلنه في البيت 37:

لأصبرن لدهر لا يمتعني | به ولا بي في حال يمتعه

فالصبر هنا «ضمن قراءة الشاعر» حالة زائلة مرهونة بزوال المؤثر «النوى» ومن بعد ذلك تعود الحالة للصفاء إثر الرجوع «العودة» ذلك الحلم الخالد أبداً في الوجدان والكيان، وهو ما انجلى بوضوح في البيتين 38-39:

علماً بأن اصطباري معقب فرجاً | فأضيق الأمر إن فكرت أوسعه
علّ الليالي التي أضنت بفرقتنا | جسمي ستجمعني يوماً وتجمعه

فالمفردات «عل» من أفعال المقاربة والرجاء و«س» المستقبلية في «ستجمعني» تنبىء عن وجود تفاؤل مضمر، يرافق ذلك الشعور بالإحباط الوارد في أغلب المحاور، لكن هذا التفاؤل يظهر كوميض أمل خافت البصيص ممزوج بالترجي «حالة الضعف والوهن» وهو أصل غير متيقن منه حتى عند الشاعر، فالمفردة لا تزال قلقة في لغته الوجدانية، وقد كشف البيت رقم 40 ذلك بجلاء:

**وإن تغل أحداً منا منيته لا بد من غده الثاني سيتبعه**

حيث **القلقلة** تفضح حالة الشاعر الواهنة والمستسلمة لما هو صائر. حالة محسوسة لا تحتاج إلى نقاش، لكن الجميل في هذا الحسم هو الركون إلى التوحد حتى بعد الممات، حيث تبرز من جديد حالة التماهي، فإذا رحل أحدهم اليوم، فلا مفر أن الثاني لاحقه في الغد، فهذا الإطلاق المتصافي في التماهي والتوحد، حالة نادرة لا يعرفها إلا الذين عشقوا بصدق، لذلك تكون المفردات المعبرة عن حياتهم صورة مرآتية لما هم عليه من الوجد واللوعة والاحتراق، ومن هنا تبرز حالة ابن زريق المستسلمة والراكنة إلى «القضاء والقدر» المحتوم عليه، فيستجيب له راضياً في آخر بيت بقصيدته إذ يقول:

**وإن يدم أبداً هذا الفراق لنا فما الذي بقضاء الله نصنعه**

استسلام للقدر يجد فيه اليائس راحة لروحه التي أضناها الأمل المستحيل.

❑ ❑ ❑

## الفصل الثاني

# الورقة الثانية
# رحلة زرياب إلى الأندلس

تخطى اسم بغداد موقعها، جغرافياً وسياسياً، بعد أن أنشأها الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور سنة 145 هـ/ 762[1]، حيث أخذ الناس يتوافدون عليها من كل حدب وصوب، يشيدون فيها أبنية ودوراً ومحالّ تجارية وصناعية. حتى شهد العصر العباسي ارتفاعاً في وتيرة التحول السكاني على العاصمة الجديدة، فقد كان بناؤها علامة مميزة في هذا العصر، إذ أقبل السكان على هذه المدينة الجديدة، وهم يحملون معهم عاداتهم ومعتقداتهم ويحرصون عليها، وقد تجمع في المدينة المشيدة حديثاً، حشد من الثقافات والإثنيات المختلفة، فقد وزعت المحلات والدروب على الجنود والسكان، حيث نزلوها جماعات حسب أصولهم العرقية، إلا أن هذا التوزيع لم يقف عائقاً أمام الحالة الاجتماعية لسكان بغداد، فاختلط الأقوام بعضهم ببعض، وتناقلوا خبراتهم، وأدى هذا التبادل إلى ظهور دوائر معاشية تميزت بعاداتها وتقاليدها وأفكارها، ويلاحظ على مجتمع بغداد في بدايات تشكله الأولى سيادة النفوذ الفارسي والخراساني، حيث أخذ هذا التشكيل «الأعجمي» يمارس نوعاً من الوصاية السياسية والثقافية على القصر الملكي وحاشيته فقد أورد الجاحظ آراء بعض البغداديين الذين سئموا هذه الحالة. فقد روى طارق بن أثال الطائي قوله[2].

**ما أن يزال ببغداد يزاحمنا    على البراذين أمثال البراذين**
**أعطاهم الله أموالاً ومنزلة    من الملوك بلا عقل ولا دين**

وهذه المسألة تشير إلى البدايات الأولى للفهم السياسي في المجتمع البغدادي، الأمر الذي يستوجب تحفيز طاقات رجال السلطة للمحافظة على سلطتهم، سياسياً

(1) ابن الفقيه، **بغداد مدينة السلام**، ص 56- 58.

(2) **رسائل الجاحظ** 2/ 251-252 ـ بعناية عبد السلام هارون ـ مكتبة الخانجي بالقاهرة ـ 1384هـ/ 1965م.

واجتماعياً فراح الكتاب ينطقون بلسان النظام العباسي الإقطاعي الأساس، والإيراني المصدر والنشأة، وحمل معه كل أخلاقياته ونزوعاته الاقتصادية والاجتماعية، مما أوجد حالة أولية من التعارض لم تتفق مع قيم الجماعة العربية ـ الإسلامية صاحبة السلطة والمجتمع. إلا أن حالة القبول لهذا النظام الإقطاعي الإيراني وأخلاقياته وجدت لها آذاناً صاغية في البلاط العباسي[1].

إذاً هناك ملامح سياسية واضحة أفرزها مجتمع بغداد في بدايات تكوينه، وما وجود هذه العناصر المتعددة القوميات، في البناء السياسي العباسي، إلا دليلاً على ذلك، وبغية المحافظة على التوازنات الاجتماعية والسياسية، راحت السلطة العباسية، تجد من خلال رجالاتها ـ «بطانات إعلامية» تحقق مآربها سياسياً، وكان الشعراء والندماء والمغنون، والجواري، مادة أساسية في هذه البطانة، يضاف إلى ذلك، وجود «طبقة» من التجار، تتواشج مصالحها مع البناء السياسي للسلطة، تأخذ على عاتقها مهمة إعلامية من خلال تجوالها في أقطار الأرض المختلفة، وذلك يجري عند تبادل الأحاديث حول مصدر البضاعة المعروضة، ومن المعروف أن بغداد امتد نفوذها التجاري مع الشرق، إذ ربطت لأول مرة مباشرة مع الشرق، بطرق المواصلات المائية بالبحر العربي[2] مما سهل لها الانفتاح على العالم، وقد عرفت السلطة العباسية ورجالها كيفية التعامل مع هؤلاء التجار النشطاء وقتذاك يلحظ أن ازدهار بغداد العباسية، تخطى حاجزها السياسي، تبعاً لتطورها الاقتصادي وهذا الأمر، انعكس إيجابياً على حالة المجتمع البغدادي عامة، فظهرت حالة من التطور الاجتماعي، فمال الناس إلى الدعة والراحة، وطلب الملذات، فشاع الغناء وازدهر، بمختلف مناحيه ومآربه، وقد شكلت الجواري المغنيات ظاهرة متميزة ومألوفة شجعت السلطة العباسية على سيادة وعموم هذه الظاهرة وذلك من خلال اقتنائها الجواري المغنيات وشرائهن بأسعار مرتفعة جداً[3].

وثمة من يلاحظ بأن العامل السياسي، كان له دور في تشجيع الغناء[4]، فلقد لاحظ الخلفاء العباسيون بأن المغنيات المشهورات يرددن أغاني في مدح الخلفاء

---

(1) فهمي عبد الرزاق سعد/ **العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع الهجريين**، ص 51.

(2) فيصل السامر/ **الأصول التاريخية للحضارة العربية الاسلامية في الشرق الأقصى**/ ص 3، منشورات وزارة الإعلام العراقية.. بغداد 1977م.

(3) لنا دراسة في هذا المجال بعنوان/ «مغنيات بغداد، في عصر الرشيد وأولاده» نتحدث فيها عن تطور هذه الظاهرة، وأبرز أعلامها/ صدرعن وزارة الثقافة السورية بدمشق 1991 م.

(4) فهمي عبد الرزاق سعد/ **العامة في بغداد**/ ص 280.

الأمويين، وقد أوردت بعض المصادر التاريخية ذلك[1] يضاف إلى ذلك أن حشد المغنين والشعراء والموسيقيين كان يضفي على القصر هالة من العظمة، ويسهم في الوقت نفسه في تثبيت الوضع الجديد ويقارع تراث بني أمية المدحور المائل، وليس بعيداً عن هذا، كما يقول ـ باحث معاصر[2] احتضان القصر لمطيع بن أياس وأبي نواس[3] وغيرهما من زعماء التجديد الشعري، وهذه الحالة الفنية والسياسية، رقت بتجارة الرقيق إلى التطور والازدهار، وبروز صنف مميز من المغنيات تدربن لمدد طويلة على مهنة الغناء وقد استطاع مغني الخلافة العباسية الأول إبراهيم الموصلي إيجاد مدرسة خاصة لتعليم الجواري فن الغناء[4] كان يتقاضى عليهن مبالغ طائلة، وليس ذلك فحسب، بل إن المغنين صار لهم شأن وحظوة عند الخلفاء، المنادمين لهم، فقد طلب، إسحاق الموصلي وهو ابن إبراهيم الموصلي من الخليفة المأمون أن يختصه بفضل منه، فيجعل دخوله عليه مع أهل العلم والأدب والرواة لا مع المغنين فأجابه إلى ذلك، ثم طلب بعد فترة من ذلك أن يكون دخوله عليه مع الفقهاء والقضاة فأذن له ولكن سوء رأي الناس في الموسيقيين منع المأمون من تعيينه قاضياً، على حسن ظنه بمعلومات إسحاق الفقهية وعفته وعدالته[5] وهذا يشير إلى سمو ظاهرة الغناء، على غيرها من الظواهر الاجتماعية في العصر العباسي، وقد ذكر منها أبو المطهر الأزدي[6] نخبة ممتازة، فرضت نفسها على العامة والخاصة، والعلماء والأدباء ورجال الدين والصوفية وغيرهم.

ومن هذا الكم الهائل من المغنين كان هناك تلميذ في الظل، يتعلم فن الغناء خلف الكواليس، وبعيداً عن أعين الرقباء، كان اسمه زرياب وقبل الخوض في رحلة زرياب إلى الأندلس لا بد من الوقوف على علاقات بغداد المشرقية مع الأندلس المغربية وتأثير الأولى على الثانية في السياق التاريخي العام، وضمن الأبعاد الحضارية.

(1) غرس النعمة الصانبي/ **الهفوات النادرة**/ ص 22 وما بعدها/ تحقيق د. صالح الأشتر ـ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1387هـ/ 1967م.

(2) فهمي عبد الرزاق/ ص 280.

(3) راجع ترجمة الأول في **الأغاني** 13/ 274-336 والثاني في 20/ 40-73- طبعة دار الكتب المصرية.

(4) راجع ترجمته في **الأغاني** 18/ 48-52.

(5) ياقوت الحموي/ **معجم الأدباء** ـ 6/ 5-7 ـ طبعة البابي الحلبي ـ بعناية أحمد فريد رفاعي ـ مصر بدون تاريخ.

(6) **حكاية أبي القاسم البغدادي**/ ص84-85 ـ بعناية آدم متز طبعة 1902.

## أثر بغداد على الأندلس

ما أن ازدهرت بغداد، حتى صارت محط أنظار العلماء والأدباء، فصاروا يقصدونها من شتى البقاع والأمصار، وأصبحت محطاً للأفكار ولتصادم الآراء وتمازج العقول وتقبل الغرباء والترحيب بالأصدقاء، فازدحمت فيها الجوامع والمعاهد وخزائن الكتب وأسواق الوراقين المتعددة، والمستشفيات والمتنزهات والفنادق والحمّامات، وقد كان للخلفاء دور في تشجيع العلم والعلماء والرعاية بالعلماء والأدباء والشعراء[1] ولقد كان أهل المغرب تواقين للتشبه بأهل المشرق، فمثلما وصف شعراء بغداد مدينتهم، فعل كذلك أهل قرطبة، يقول عبد الجسور بن غالب بن عطية وهو يودع (قرطبة)[2].

**أستودع الله أهل قرطبة — حيث عهدت الحياء والكرما**

**الجامع الأعظم الغيور ولا — زال مدى الدهر مأمناً حرما**

ثم يستطرد هذا القاضي الشاعر، بمشاعره ليميز قرطبة عن غيرها فيقول:

**بأربع فاقت الأمصار قرطبة — وهن قنطرة الوادي وجامعها**

**هاتان ثنتان؛ والزهراء ثالثة — والعلم أكبر شيء وهو رابعها**

وحب العواصم والمدن المشرقية طاغ عند شعراء أهل المشرق، فما أن يغادروا ديارهم حتى تتهيج لواعج الشعر في أفئدتهم حباً وحنيناً. وليس الشعراء وحدهم الذين جاروا أهل المشرق في ذلك، بل إن العلماء والأدباء، هم نحوا بذلك المنحى نفسه وليس ذلك فحسب، بل أصبح القدوم إلى بغداد، واحدة من أمنيات العلماء الكبار، ويكفي أن نذكر منهم ابن الفرضي وابن بشكوال، وابن الأبار، والحميدي، وابن خير الأشبيلي وابن سعيد المغربي والمقري صاحب «نفح الطيب» وغيرهم.

ولقد لعب العامل السياسي، دوراً إيجابياً في الحياة الفكرية والثقافية، وبغية أن يكون الخلفاء الأمويون في الأندلس يضاهون الخلفاء العباسيين في بغداد، فانهم عمدوا إلى تشجيع العلم والعلماء وبذلوا الأموال في سبيل ذلك، ففي قرطبة كانت

(1) د. محسن جمال الدين/ أعلام من الأندلس في بغداد ـ مجلة **المورد** العراقية ـ العدد 4 ـ المجلد 8 ـ السنة 1979م ـ بغداد ص 392.

(2) **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**/ 1/ 615-616 ـ تحقيق د. إحسان عباس ـ دار صادر ـ بيروت 1388هـ/ 1968م.

أسواق الكتب رائجة ومنتديات العلم منتشرة، نتيجة لهذا التشجيع، ومن أعظم أولئك الأمراء والخلفاء عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) والأمير عبد الرحمن الثاني (الأوسط) وعبد الرحمن الناصر، والحكم المنتصر. ولكن صاحب الفضل الكبير في فتح أبواب الأندلس، أمام الثقافة البغدادية كما يقول باحث معاصر[1] إنما هو عبد الرحمن الأوسط، الذي تولى السلطة عام (206هـ/ 822م) حيث اتسع مجال النشاط الفني والأدبي في عهده لأنه كان مثقفاً، شاعراً، محباً للفلسفة والشريعة[2]، لذلك كانت رعايته للوافدين عليه من بغداد والمشرق، رعاية فائقة.

وأصبحت المدارس البغدادية بنهجها العلمي والأدبي والتاريخي، دليل عمل لأهل الأندلس يسيرون على هداهم تقليداً وتبشيراً، حتى أن ابن بسام، يعترف في «ذخيرته» (بأن أهل هذا الأفق /يقصد الأندلس/ أبوا إلا متابعة أهل الشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنماً) حتى أنه يصل بالقول إلى الإطراء على أهل المشرق، فيقول: «وليت شعري من قصر العلم عن بعض الزمان وخص أهل المشرق بالإحسان»[3] وهذا الاعتراف دليل على تبع أهل الأندلس للمشرق في ثقافتهم وأفكارهم، وابن بسام نفسه في «الذخيرة» كان يقلد الثعالبي في «يتيمة الدهر»[4] حتى أن ظاهرة ألقاب الشعراء المشارقة قد غزت هي الأخرى أهل الأندلس وقسموا بها من أمثال (أبو تمام المغرب)، و(متنبي المغرب) و(بحتري المغرب)، و(خنساء الأندلس) حمدة بنت زيادة، كما عورضت قصائد أبي تمام والبحتري وأبي نواس والمتنبي، والمعري، والشريف الرضي[5] فيما كانت معاهد بغداد العلمية كدار الحكمة والنظامية والمستنصرية، والقائمون عليها من الأساتذة والمدرسين يعنون بالوافدين عليهم من أهل الأندلس ليتلقى على أيديهم العلوم الإنسانية المختلفة، فقد تتلمذ في بغداد نخبة من العلماء والأدباء والمفكرين

---

(1) د. محسن جمال الدين/ مجلة **المورد**، ص 393.

(2) راجع أخباره في ـ **البيان المغرب** 2/ 80-93/ لابن عذاري المراكشي ـ بعناية خ. س كولان وإ. ليفي بروفنسال منشورات دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان/ دار ابن خلدون ـ العبر4/ 127 ـ طبعة بولاق 1284هـ.

(3) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ـ 1 / 2 ـ طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة 1385هـ/ 1939م.

(4) انظر مقدمة د. طه حسين ـ لكتاب **الذخيرة**.

(5) مجلة **المورد**/ ص 393.

أمثال ـ المهدي بن تومرت حيث درس على «الغزالي»[1] والقاضي «أبو بكر ابن العربي» حيث لازم العالم العراقي أبا بكر الشاشي[2] والحميدي تتلمذ على يد مؤرخ بغداد ـ الخطيب البغدادي، وقد أمضى حياته كلها في بغداد، ومات فيها بعد أن ألف كتابه «جذوة المقتبس» وعالم الأندلس (أبو الوليد الباجي) تتلمذ على يد أبي الطيب الطبري في بغداد، والرحالة الأندلسي «بنيامين التطيلي»، وابن جبير[3] فيما زار الأندلس من العراقيين (ابن حوقل) الموصلي مصوراً أحوال أهلها وواقعها الاجتماعي والسياسي[4].

وعلى صعيد النتاج الأدبي والتأليف نحا أهل الأندلس، منحى المثقفين البغداديين فألف (ابن زيدون) رسالة هزلية في النقد والفكاهة على غرار الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير وألف (ابن فرج الجياني) كتاب «الحدائق» مجاراة لكتاب «الزهرة لابن داود الظاهري» وابن بسام في «الذخيرة» يحاكي «يتيمة الثعالبي»، وابن طفيل يسير على منوال ابن سينا في «حي ابن يقظان» وابن عبد ربه يؤلف «العقد الفريد» ليتناغم مع ابن قتيبة في «عيون الأخبار» وهكذا تسير هذه الأمور في تلك الموضوعات الفكرية والأدبية والعلمية وغيرها[5].

إن هذا التلاقح والتواصل الثقافي والمعرفي بين بغداد والأندلس شكل عاملاً هاماً وأساسياً في أحداث البلدين، على الصعيدين التاريخي والاجتماعي فكانت الأهواء السياسية في بعض الأوقات عاملاً في جذب طائفة من الأدباء والعلماء إلى هذا البلد أو ذاك، وكان نصيب الأندلس من الوافدين البغداديين أكثر بكثير من نصيب الأندلسيين إلى بغداد، وقد أوضح صاحب «الذخيرة» وصاحب «نفح الطيب» شخصيات علمية وأدبية كثيرة، هاجرت من بغداد واستوطنت الأندلس نتيجة اضطهاد فكري أو سياسي أو اقتصادي وقد كان من أبرز الوافدين على الأندلس العالم العراقي (أبو علي القالي البغدادي) ـ صاحب كتاب الأمالي ـ الذي ذهب إليها أيام الناصر لدين الله (300 ـ 350هـ) وزرياب المغني البغدادي، الذي هاجر إليها أيام

(1) **نفح الطيب** 1/ 609.

(2) المصدر السابق 2/ 25.

(3) مجلة **المورد**/ ص394.

(4) كراتشكوفسكي/ **تاريخ الأدب الجغرافي** 1/ 200، مصر عام 1963.

(5) د. محسن جمال الدين/ الأندلسيون الأوائل حملة الثقافة العراقية، مجلة **الآداب** ـ جامعة بغداد/ العدد 11/ ص 146. عام 1968م.

الأمير عبد الرحمن الثاني (176هـ ـ 238هـ) وغيره من المشاهير[1] أن ظاهرة انتقال أدباء وعلماء كبار وفنانين إلى الأندلس تفصح عن مكنون سياسي كان قائماً بالضرورة التاريخية الأمر الذي أفاد في تقوية النهوض الحضاري في كلا الحضارتين، وهو في الوقت نفسه لا يخلو من تواصل اجتماعي وتاريخي، حمل معه عادات قوميات وشعوب لهم تقاليدهم وأساطيرهم، إضافة إلى معتقداتهم الدينية وثقافتهم الروحية، مما كان له الأثر البين في البيئة الأندلسية، ورفع مكانتها الأدبية والعلمية، حتى غدت حضارتها يشار إليها، كصرح، حضاري أرخ للعرب الفاتحين في ذلك الإقليم الأوروبي ما زالت أصداؤه تصدح في التاريخ وآذان الزمن، ونواقيسه تدق في رؤوس النسيان، جالدة ذاكرة التاريخ بسياط العبرة، وكاشفة زيف الادعاء في العدالة لمن ملك السلطة والمال، آخذة بحقيقة التاريخ، كل ما مر عليها، ومسجلة ذلك بأحرف باقية بقاء الدهر.

ومن هؤلاء الوافدين العظام كان زرياب.

## من هو زرياب؟

زرياب هو لقبه واسمه علي بن نافع، غلب عليه هذا اللقب ببلاده من أجل سواد لونه كما يقول صاحب «المقتبس»[2] وقد نقل ذلك «المقري» في «نفح الطيب»[3]، أما معاجم اللغة العربية، فتشير إلى معنى آخر، حيث تورد[4] «الزرياب ـ بالكسر» الذهب أوماؤه، والزرياب، الأصغر من كل شيء، وهو معرب من زرآب، أبدلت الهمزة ياء للتعريب. ويضيف صاحب «التاج» وزرياب لقب غلب عليه يقصد علي بن نافع المغني لسواد لونه مع فصاحة لسانه، شبه بطائر أسود غريد.

لم تشر أغلب المصادر إلى تاريخ ولادته[5] واختلفت أيضاً في تحديد سنة وفاته إلا أن ليفي بروفنسال يشير في مقالة له طبعت في تطوان، بعنوان «الشرق الإسلامي

(1) محسن جمال الدين/ مجلة **المورد**/ ص 395.

(2) ابن حيان القرطبي/ **المقتبس**/ بعناية د. محمود علي مكي، منشورات دار الكاتب العربي، طبعة بيروت 1393هـ/ 1973م، وقد ذكر القرطبي سنة وفاته ص 87، نظراً لكون الكتاب ناقصاً بمخطوطاته، فهو يبدأ بأحداث سنة 232هـ.

(3) **نفح الطيب** 3/ 122.

(4) **تاج العروس** ـ مادة «زرب» 1/ 286 المطبعة الخيرية بمصر سنة 1306م.

(5) الزركلي ـ الأعلام. 5/ 28 ـ طبعة دار العلم للملايين ـ ط5/ بيروت ـ **نفح الطيب** 3/ 122، **المقتبس**/ ص 87، **والمطرب من أشعار أهل المغرب** لابن دحية/ ص 147 ـ تحقيق د. إبراهيم الإبياري وجماعته/ منشورات دار العلم للملايين ـ بيروت ـ بدون تاريخ.

والحضارة العربية الأندلسية» ـ بحث عن زرياب ـ جزم فيه ـ دون الاستناد في هذا الجزم إلى أي مصدر يذكر ـ بأن زرياباً ولد في الجزيرة سنة 172هـ/ 788م؟ ودخل الأندلس سنة 207هـ/ 822هـ، وتوفي سنة 234هـ/ 857م[1] ونحن لا نقر له بهذه المعلومات لأنها غير دقيقة ولأن مصادرنا العربية ـ الإسلامية، المشرقية والمغربية لم تذكر ذلك قط، وسوف نلتزم بما أوردته حوله من معلومات. زرياب بغدادي النشأة والصنعة في الغناء، كان مولى للمهدي العباسي، يكنى بأبي الحسن، نبغ في الموسيقى، وكان شاعراً مطبوعاً، وعالماً ببعض الفنون الأخرى، وعارفاً بأحوال الملوك وسير الخلفاء، ونوادر العلماء، اجتمعت فيه صفات الندماء[2] قدم إلى الأندلس مهاجراً، قاصداً عبد الرحمن بن الحكم [176-238هـ] فخرج عبد الرحمن ابن الحكم نفسه لملاقاته والترحاب به، نظراً لما عرف عنه من حسن الصوت وإجادة الصنعة، حيث طارت شهرة زرياب إلى الأندلس، قبل مقدمه، وقد كانت سنة دخوله إلى الأندلس، عام 206هـ[3]، قادماً من بغداد ومارّاً بالشام في تلك الرحلة المضنية[4]. وما إن حل زرياب في قصر عبد الرحمن الأوسط، حتى بالغ هذا الخليفة في إكرامه، وأقامه عنده بخير حال[5].

## أسباب مغادرته بغداد

تحفل كتب التاريخ بالشواهد المتعددة، على رقي بغداد، أيام هارون الرشيد، على وجه الخصوص، فلقد عمت لياليها، البهجة، وصدحت فيها أصوات الغريدات من الجواري المغنيات، وما عرف حي من أحياء بغداد، إلا ويسمع به صوت صادح، حتى إن أبا حيان التوحيدي، يشير إلى تفشي هذه الظاهرة في بغداد فيقول: «وقد أحصينا ونحن جماعة في الكرخ، أربع مئة وستين جارية، في الجانبين ـ يقصد بالجانبين ـ الكرخ والرصافة ـ ومئة وعشرين حرة، وخمسة وتسعين من الصبيان البدور، يجمعون بين الحذق والحسن والظرف والعشرة» ويضيف التوحيدي: «هذا سوى من كنا لا نظفر به ولا نصل إليه لعزته وحرسه ورقبائه، وسوى ما كنا نسمعه ممن لا يتظاهر بالغناء، إلا إذا

(1) **الأعلام** ـ 5/ 28.

(2) المرجع السابق.

(3) **نفح الطيب** 1/ 344، والعبر 4/ 127.

(4) **الأعلام** 5/ 28.

(5) **العبر** 4/ 127، ويخطئ صاحب ـ **تاج العروس** ـ في سنة مقدمه حيث يشير إلى قدومه في سنة 236هـ ـ راجع التاج 1/ 286.

نشط في وقت، أو ثمل في حال، وخلع العذار في هوى قد حالفه وأضناه، وترنم وأوقع، وهز رأسه، وصعد أنفاسه، وأطرب جلاسه، واستكتمهم حاله، وكشف عندهم حجابه، وادعى الثقة بهم والاستنامة إلى حفاظهم»[1].

تلك هي الصورة الأوضح لمجتمع بغداد العباسي والصورة هنا، تبدو جلية بشكل دقيق وواضح، يشير إلى تعاطي البغداديين مهنة الغناء[2]، حيث الخلفاء العباسيون كانوا يدنون إليهم الشعراء والمغنّين، ويقربونهم من مجالسهم[3]، لذلك تشكلت «طبقة» من المغنّين، في القصر العباسي، وعلى أساس هذا التصنيف، كانت تخرج صلات المغنّين ومكافآتهم[4]، وبخاصة في عصر الرشيد.

إن هذه الأثرة والحظوة لطبقة المغنّين من لدن الخلفاء، جعلتهم يحافظون على مكانتهم لدى أسيادهم، وبالضرورة «الساسيولوجية» ينشأ عندهم حب الذات وتطغى عليهم الأنانية، ويتفشى في أوساطهم الحسد، ألأم الطبائع، لذلك ما أن تعلو طبقة أحدهم على الآخر، حتى تبدأ المكايد للايقاع به، وهو ما جرى لصاحبنا زرياب على الرغم من أنه كان بعيداً، بعض الشيء، عن هذا الوسط، حيث أن معلمه «اسحاق الموصلي»[5] كان يخفيه حتى عن الخليفة هارون الرشيد، مع العلم أنه كان مولى للمهدي العباسي[6]، وقد عرف عن زرياب أخذه الغناء عن أستاذه بأشكاله كلها، وتلقف من أغانيه استراقاً، وهدياً من فهم الصناعة وصدى العقل مع طيب الصوت وصورة الطبع إلى ما فاق به إسحاق، واسحاق لا يشعر بما فتح عليه وقد وقعت حادثة نبهت إسحاق على خطورة تلميذه عليه، الأمر الذي أثار غيظ إسحاق،

(1) **الامتاع والمؤانسة 2/ 183** بعناية أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة 1942م.

(2) انضر بحثنا بعنوان «**مغنيات بغداد في عصر الرشيد وأولاده**» نوضح فيه أسباب نشوء وتطور هذه الظاهرة.

(3) راجع ص 2 من بحثنا نفسه.

(4) انظر ـ **التاج في أخلاق الملوك/** المنسوب للجاحظ/ ص 37-38 ـ تحقيق أحمد زكي باشا ـ ط 1 ـ القاهرة 1322هـ/ 1914م.

(5) وهم ابن خلدون في **العبر 4/ 127** ـ في جعل زرياب متعلماً لابراهيم الموصلي، وتبعه بذلك صاحب **تاج العروس** انظر مادة ـ زرب ـ ووقع المقري في الوهم نفسه في الجزء الأول من **نفح الطيب/** ص 344، إلا أنه استدرك ذلك في الجزء الثالث/ ص 122، والصحيح هو تلميذ لاسحاق الموصلي.

(6) **نفح الطيب 3/ 122**، وهذا يشير الى أن زرياب غير عربي الأصل.

وبيت لتلميذه الشر في صدره، يقول المقري: «إن الرشيد طلب من إسحاق أن يأتيه بمغن غريب، مجيد للصنعة، لم يشتهر مكان إليه، فذكر له تلميذه هذا وقال: إنه مولى لكم، وسمعت له نزعات حسنة، ونغمات رائعة ملتاطة بالنفس إذا أنا وقفته على ما استغرب منها وهو من اختراعي واستنباط فكري، أحدس أن يكون له شأن، فقال الرشيد: هذا طلبتي، فأحضرنيه لعل حاجتي عنده، فأحضره، فلما كلمه الرشيد، أعرب عن نفسه بأحسن منطوق وأوجز خطاب، وسأله عن معرفته بالغناء، فقال: نعم، أحسن منه ما يحسنه الناس، وأكثر ما أحسنه لا يحسنونه، مما لا يحسن إلا عندك، ولا يدخر إلا لك، فان أذنت غنيتك ما لم تسمعه أذن قبلك»[1] هنا أراد زرياب توكيد تفرده في بعض الألحان، وإبراز مقدرته على جودة غنائه بصوته المستقل، وربما أضمر شيئاً في نفسه ليكون في مكان قريب من مجلس الخليفة، وهو ما كشفته الأحداث اللاحقة، حيث كانت ردود الفعل من لدن إسحاق الموصلي، سلبية جداً، وبدأ عامل الغيظ ونار الحسد، تضطرم في أحشائه، وكان يود لو ينتهي هذا اللقاء بسرعة، لكن الرشيد، لم يسمح بذلك، وأمر باحضار عود إسحاق، ليضرب عليه زرياب، فلما أدني إليه، وقف زرياب عن تناوله وقال: لي عود نحته بيدي، وأرهفته باحكامي، ولا أرتضي غيره، وهو بالباب، فليأذن لي أمير المؤمنين في استدعائه، فأمر بإدخاله إليه، فلما تأمله الرشيد، وكان شبيهاً بالعود الذي دفعه قال له: ما منعك أن تستعمل عود أستاذك؟ فقال: إن كان مولاي يرغب في غناء أستاذي غنيته بعوده، وإن كان يرغب في غنائي فلا بد لي من عودي. فقال الرشيد: ما أراهما إلا واحداً. فقال: صدقت يا مولاي، ولا يؤدي النظر غير ذلك، ولكن عودي وإن كان قدر جسم عوده، ومن جنس خشبه فهو يقع من وزنه في الثلث أو نحوه، وأوتاري من حرير لم يغزل بماء يكسبها أنائة ورخاوة، وبمها ومثلثها اتخذتهما من مصران شبل أسد، فلها في الترنم والصفاء والجهارة والحدة أضعاف ما لغيرها من مصران سائر الحيوان، ولها من قوة الصبر على تأثير وقع المضارب المتعاورة بها ما ليس لغيرها. فاستبرع الرشيد وصفه، وأمره بالغناء، فجس، ثم اندفع فغنى:

| | |
|---|---|
| يا أيها الملك الميمون طائره | هارون راح إليك الناس وابتكروا |

فأتم النوبة، وطار الرشيد طرباً، وقال لإسحاق: والله لولا أني أعلم من

(1) نفح الطيب 3/ 122-123.

صدقك لي على كتمانه إياك لما عنده، وتصديقه لك من أنك لم تسمعه قبل لأنزلت بك العقوبة لتركك إعلامي بشأنه، فخذه إليك واعتن بشأنه، حتى أفرغ له، فإن لي فيه نظراً[1].

هذا الاستعراض العلمي والفني والأدبي لهذه المواهب يؤكد حقيقة كون زرياب أستاذاً بصنعته أو عارفاً تمام المعرفة بخفايا مهنة الغناء، إضافة إلى معرفته الحاذقة بصناعة الآلات الموسيقية «العود» وهذه المواهب، قلما انوجدت مجتمعة في موهوب، وتلك المعارف المتعددة في هذه الشخصية الموهوبة، سيكون لها شأن مستقبلي في حياة هذه الشخصية، فليس اعتباطاً ينال ثناء الرشيد والتقييم الذي أبداه الخليفة، كان إطراء واضحاً على زرياب، وهو ما ارتاب فيه أستاذه إسحاق الموصلي، فلقد عرف بدقة متناهية، مواهب تلميذه الصادقة والعارفة في مداخل ومخارج بحرها الفني، وأدرك إسحاق منذ هذه اللحظة أن هذا «التلميذ» منازعه المكان والحظوة عند الرشيد، وهو ما لا يرضاه لنفسه لأكثر من سبب، فقد صرح، إسحاق علانية، وبموقف جريء ومبدئي لا يقبل التراجع عقب هذه الزيارة مباشرة حيث قال لتلميذه: «يا علي، إن الحسد أقدم الأدواء وأدواها، والدنيا فتانة، والشركة في الصناعة عداوة، لا حيلة في حسمها، وقد مكرت بي فيما انطويت عليه من إجادتك وعلو طبقتك، وقصدت منفعتك، فاذا أنا قد أتيت نفسي من مأمنها بإدنائك، وعن قليل تسقط منزلتي، وترتقي أنت فوقي، وهذا ما لا أصاحبك عليه ولو أنك ولدي، ولولا رعيي لذمة تربيتك لما قدمت شيئاً على أن أذهب نفسك، يكون في ذلك ما كان، فتخير في شيئين لا بد لك منهما: إما أن تذهب عني في الأرض العريضة، لا أسمع لك خبراً، بعد أن تعطيني على ذلك الأيمان الموثقة، وأنهضك لذلك بما أردت من مال وغيره، فلست والله أبقي عليك، ولا أدع اغتيالك، باذلاً في ذلك بدني ومالي، فاقض قضاءك»[2].

هنا تبدو الملامح الفنية لزرياب طاغية على أستاذه إسحاق، وهو ما تكشفه القراءة التحتية للنص، وبهذا الخوف من لدن إسحاق على صنعته ومقامه عند الرشيد، يكون زرياب قد تجاوزت معارفه الفنية شيخه، وقلق إسحاق نابع من هذه النقطة، فقد صرح «قد مكرت بي فيما انطويت عليه من إجادتك وعلو طبقتك» وهذه العبارة صادرة من عميد الغناء العباسي بعد أبيه، وهي شهادة عليا لزرياب أدركها من

(1) المصدر السابق/ المكان نفسه.

(2) نفح الطيب 3/ 124.

الوهلة الأولى لتهديد إسحاق له، وأدرك ـ في الوقت نفسه ـ مآرب أستاذه، وهو الفاعل بما يقول، واستدرك من جهة أخرى أهمية بره لأستاذه، وقد أدرك أيضاً أهميته الغنائية، وبغية أن يكون قد وافق في موازناته ومواقفه، قرر مغادرة بغداد، فأعانه إسحاق على ذلك وراش جناحه، فرحل عنه ومضى يبغي مغرب الشمس، واستراح قلب إسحاق له[1].

إن إجبار مبدع على مغادرة وطنه، أمر قد يقتل في نفسه بواعث ذلك الإبداع، وقد ينتهي كل شيء لديه، لكن المبدع الأصيل قد يرتقي بابداعه لمقارعة عامل الغربة والدوافع التي قومتها، واكتشاف المجهول في تلك الغربة، قد تغني إبداع المبدع، لذلك كان زرياب أصيلاً، فقبل المواجهة والتحدي للمجهول، معتمداً على إبداعه لا غير، ولم يلتفت إلى الوراء، وحتى لم يشيع أستاذه بنظرة أو مصافحة، وألوى عنانه عن بغداد هي الأخرى ووجه وجهه نحو آت، وراح يغذ المسير مغادراً الأرض التي يجب أن يفجر فيها طاقته، ولكن الظرف لم يؤاته.

بدأ زرياب رحلته نحو «المجهول» في بادئ أمره، فهو لم يحدد وجهته أمام أي إنسان وما أن تجاوزت خطاه بغداد، حتى عدل بوجهته، ويمم رحله صوب المغرب فنسي خبره بالمشرق، إلا أن فطنته ومعرفته بأحوال أهل الصقع المتجه إليه، جعلته يبادر إلى مكاتبة أمراء الأندلس الأمويين، وتلك التفافة سياسية، واعية من زرياب، استطاع أن يجيرها لمصلحة وجهته فخاطب أمير الأندلس «الحكم» وذكر له نزوعه إليه واختياره إياه، وأعلمه بمكانه من الصناعة التي ينتحلها، ويسأله الإذن في الوصول اليه. فسر الحكم بكتابه، وأظهر له من الرغبة والتطلع إليه وإجمال الموعد ما تمناه فسار زرياب نحوه بعياله وولده، وركب بحر الزقاق[2] إلى الجزيرة الخضراء فلم يزل بها حتى توالت عليه الأخبار بوفاة ـ الحكم ـ فهم بالرجوع إلى العدوة، إلا أن منصور اليهودي المغني ـ رسول الحكم ـ ثناه عن ذلك، ورغبة في قصد القائم مقام الحكم، وهو ابنه عبد الرحمن[3].

وهكذا خلت بغداد من مغن، سيكون له الصيت الذائع في عالم الموسيقى

---

(1) المصدر السابق.

(2) لم يذكره ياقوت في **معجم البلدان** 1/ 345 ـ مادة ـ بحر طبعة صادر ـ ودار بيروت 1374هـ/ 1955م ولكن سياق الحديث يشير إلى مضيق جبل طارق حيث يؤدي إلى الجزيرة الخضراء، أي الأندلس.

(3) **نفح الطيب** 3/ 124-125.

والغناء، نتيجة كره وحسد من أصحاب الكار وأساطينه، ولكن قصر البلاط العباسي، الذي عرف عنه، محبته للغناء، افتقده ذات يوم، ولكن من دفعوا به للرحيل هم أنفسهم الذين (دبلجوا) الأكاذيب والأقوال ضده، فلقد تذكر الرشيد بعد فراغه من شغل كان منغمساً فيه فأمر إسحاق بحضور زرياب، فقال إسحاق: ومن لي به يا أمير المؤمنين؟ ذلك غلام مجنون يزعم أن الجن تكلمه وتطارحه ما يزهي به من غنائه، فما يرى في الدنيا من يعد له، وما هو إلا أن أبطأت عليه جائزة أمير المؤمنين وترك استعادته، فقدر التقصير به والتهوين بصناعته، فرحل مغاضباً ذاهباً من وجهه، مستخفياً عني، وقد صنع الله تعالى في ذلك لأمير المؤمنين، فإنه كان به لم يغشه ويفرط خبطه، فيفرغ من رآه، فسكن الرشيد إلى قول إسحاق وانطلت عليه الحيلة وقال قولة عارف بالناس: «على ما كان به، فقد فاتنا منه سرور كثير»[1].

هنا يكون خبر زرياب، قد طوته بغداد بلياليها، ولم يفتقده سامرها، الأمر الذي يشير إلى الكثرة من المغنّين في القصور العباسية، وفي الوقت نفسه، يبين هيمنة إسحاق الموصلي على الساحة الغنائية دون منازع[2].

## زرياب في الأندلس

خلف زرياب وراءه في بغداد ذكريات فقط، ورحل عنها بكامل عدته وأهله، وما أن وصلت أخباره إلى مشارف الأندلس حتى خرج إليه عبد الرحمن بن الحكم نفسه لملاقاته[3]. بعد أن كاتبه وهو في حالة تردده عندما سمع بموت خليفة الأندلس ـ الحكم ـ حتى اقتنع أخيراً، ويمم وجهه صوب عبد الرحمن بن الحكم، ووفد عليه سنة 206[4] وهو يومذاك بقرطبة، فدخل هو وأهله البلد ليلاً، وأنزل في دار من أحسن الدور، وحمل إليها جميع ما يحتاج إليه وخلع عليه وبعد ثلاثة أيام استدعاه الخليفة، وكتب له في كل شهر بمئتي دينار راتباً، وأن يجرى على بنيه الذين قدموا معه، وكانوا أربعة[5] عشرون ديناراً لكل واحد منهم كل شهر، وأن

(1) المصدر السابق 3/ 124.

(2) ثمة ملاحظة جديرة بالاهتمام بصدد زرياب، هي أن صاحب «الأغاني» لم يأت على ذكره، أو الترجمة له سوى إشارة عابرة ذكرت على لسان علوية مغني المأمون، انظر ـ **الأغاني** 11/ 356 وما بعدها في ترجمة «علوية» طبعة دار الكتب المصرية.

(3) ابن خلدون، **العبر** 4/ 127.

(4) المصدر السابق ونفح **الطيب** 1/ 344.

(5) هم: عبد الرحمن، وجعفر، وعبيد الله، ويحيى.

يجرى على زرياب من المعروف العام ثلاثة آلاف دينار، منها لكل عيد ألف دينار، ولكل مهرجان ونوروز خمس مئة دينار، وأن يقطع له من الطعام العام ثلاث مئة مدي، ثلثاها شعير وثلثها قمح، وأقطع من الدور والمستغلات بقرطبة وبساتينها ومن الضياع ما يقوم بأربعين ألف دينار[1].

إن هذه الإغراءات الاقتصادية والمعنوية، كان عبد الرحمن بن الحكم، يريد فيها القول لزرياب بأنه أهل للكرم وموئل العز للأدباء والعلماء، وقد عرف عنه ذلك[2]. ومن جهة أخرى، أراد أن يدخل السكينة والهدوء إلى نفس زرياب الحساسة، التي لم تراع أيام كان في بغداد، ولا ننس أن للحكم الأموي في الأندلس مآربه السياسية تجاه حكومة بغداد العباسية، لذلك كان أهل المشرق الوافدون إلى الأندلس يعاملون معاملة طيبة، فكيف إذا وفدوا في أيام خليفة يقدر العلم والمعرفة والفنون والآداب من مثل عبد الرحمن بن الحكم.

لقد ابتسم الحظ لزرياب، وأشرقت أنوار الأندلس بقدومه، فرحلة الاضطرار المفروضة عليه من مغنّي بغداد، عادت عليه خيراً، وللأندلس منفعة، وعلى ما يبدو أن «القدر» خدم أهل الأندلس بهذه الواقعة، فلقد خدمت تطورهم الحضاري، فزرياب أستاذ بصنعته ما يحتاج إلا إلى من يفجر طاقاته، فكانت الأندلس، المجلس الأرحب، والفضاء الأوسع، فاحتضنته أيما احتضان، وفضلته على أبنائها، وشغف به العباد هناك، وأدناه الخليفة من مجلسه، وقد أمر بقضاء حاجاته وإتمام سؤله وإنجازه في وقته المحدد، كتعهد قطعه الخليفة على نفسه إزاء مقدم زرياب إلى الأندلس، وعندما علم الخليفة عبد الرحمن بن الحكم أنه قد أرضاه، وملك نفسه استدعاه، فبدأ بمجالسته على النبيذ وسماع غنائه، حتى بدأت نفثات الإبداع تعطر المجلس، فما أن رفع صوته وسمعه الخليفة فاستهوله حتى اطّرح كل غناء سواه وأحبه حباً شديداً، وقدمه على جميع المغنّين، ولما خلا به أكرمه غاية الإكرام، وأدنى منزلته، وبسط أمله، وذاكره في أحوال الملوك وسير الخلفاء ونوادر العلماء، فحرك منه بحراً زخر عليه مده، فأعجب به الخليفة وراقه ما أورده، وحضر وقت الطعام فأكل معه هو وأكابر ولده، ثم أمر كاتبه بأن يعقد له صكاً بما ذكرناه آنفاً، ولما ملك قلبه واستولى عليه حبه واحترامه، فتح له باباً يستدعيه منه متى أراد[3].

---

(1) **نفح الطيب** 3/ 125.

(2) **المغرب في حلي المغرب** 1/ 51 ـ بعناية د. شوقي ضيف ـ منشورات دار المعارف بمصر ـ بدون تاريخ.

(3) **نفح الطيب** 3/ 125.

هذه الحفاوة والتكريم، لم ينسها زرياب قط، وعلم أنه مستوطن في هذه الجزيرة على الحب والموادعة، وأدرك أن أهل الأندلس فيه راغبون، وبه متعلقون، فشمر عن ساعديه، وبدا بخدمتهم، ضمن إبداعه الموسيقي.. وكان أول الإبداعات، وأخطره شأناً، وأجله منزلة، هو إضافته وتراً خامساً إلى عوده[1] واهتم بصناعته أيما اهتمام، فهذه الإضافة على العود، تعد تطوراً هاماً في تاريخ الموسيقى العالمية، وهذا الاختراع لزرياب، أكسب عوده ألطف معنى وأكمل فائدة حتى أن صاحب «نفح الطيب» يصف هذا الوتر الخامس بأنه «بمنزلة الصفراء من الجسد فكمل في عوده قوى الطبائع الأربع، وقام الخامس المزيد مقام النفس في الجسد»، وجعل الغناء ديدنه في كل وقت من الأوقات، فقد عرف عنه أنه كان يهب من نومه سريعاً فيدعو بجاريتيه، غزلان وهنيدة، فتأخذان عودهما، ويأخذ هو عوده، فيطارحهما ليلته، ويكتب الشعر، ثم يعود عجلاً إلى مضجعه[2] وهذه الحالة تكشف عن تعشق وتوحد للابداع الذي يزاوله، فأحبه، ووهبه كل روحه وقلبه، وراح يستزيد مهارة في تثقيف أدواته الموسيقية، فعدل عن استخدام مرهف الخشب للضرب على العود، وذلك بأن جعل مضرابه من قوادم النسر[3]، فبرع في ذلك للطف قشر الريشة ونقائه وخفته على الأصابع وطول سلامة الوتر على كثرة ملازمته إياه، حتى أصبح زرياب عند أهل الأندلس في الغناء، كالموصلي في بغداد، فقد أوجد طرائق في الغناء أخذت عنه، وأصولاً استفيدت منه[4] واستمر المغنون الأندلسيون على منهاجه في الغناء، حيث عرف أن كل من افتتح الغناء، فيبدأ بالنشيد أول شدوه، بأي نقر كان، ويأتي أثره بالبسيط، ويختم بالمحركات والأهزاج تبعاً لمراسم زرياب كما يقول المقري[5] وعلى هذا الأساس، يصح أن نطلق على هذه الطريقة في الغناء «الطريقة الزريابية الأندلسية» أي المرتبطة بزرياب إبداعاً، وبالأندلسيين غناء.

---

(1) المصدر السابق 3/ 126، ومن الجدير بالملاحظة، أن الموسيقار العراقي المرحوم ـ منير بشير ـ أضاف وتراً سادساً الى العود.

(2) المصدر السابق، وقد قام زرياب بتلوين هذه الأوتار على أساس تلاوين الطبائع الأربع ـ انظر شروحاتها بذات المكان من المصدر المذكور.

(3) نفسه 3/ 126.

(4) ذات المصدر.

(5) المطرب من أشعار أهل المغرب/ ص 153.

وبغية أن يكون زرياب وفياً لفنه، وصادقاً بهذا الوفاء لأهل الأندلس، بدأ يعلمهم أصول الغناء، ونحن لنعد هذه الخطوة من زرياب تسامياً فنياً عالياً، ذا أبعاد حضارية، رفعته عن غيره من مغنّي المشرق والمغرب، فهو لا يريد أن تتكرر مأساته بغيره، بل يجب أن ينتفع الجميع بما لديه من موهبة وإبداع معرفي في أصول الصنعة الغنائية لذلك عمد إلى تعليم مغني الأندلس على أصول وضعها هو، وظلت قائمة حتى بعد وفاته، وطريقته في تعلم الغناء تسير على النحو التالي:

إذا تناول الإلقاء على تلميذ يعلمه، أمره بالقعود على الوساد المدور المعروف بالمسورة وأن يشد صوته جداً إذا كان قوي الصوت، فإن كان لينه أمره أن يشد إلى بطنه عمامة، فإن ذلك يقوّي الصوت ولا يجد متسعاً في الجوف عند الخروج إلى الفم، فإن كان التلميذ ألص الأضراس[1] لا يقدر على أن يفتح فاه، أو كانت عادته زم أسنانه عند النطق، راضه بأن يدخل في فيه قطعة خشب عرضها ثلاث أصابع، يبيتها في فمه ليالي حتى ينفرج فكاه[2]. وتلك الطريقة ساعدت الكثيرين من أهل الأندلس ممن كانوا يتعاطون الغناء.

أما طريقة زرياب في اختيار المغني المطبوع من غيره، فقد أخضعها لموازين معروفة بأصول الغناء تنم عن معرفة علمية بهذا الفن، كانت تعتمد بالأساس على حرف الإطلاق بصورته «الألف». يقول المؤرّخ الأندلسي ـ المقري[3]:

وكان إذا أراد أن يختبر المطبوع، المراد تعليمه من غير المطبوع أقره أن يصيح بأقوى صوته: يا حجام، أو يصيح: آه، ويمد بها صوته، فإن سمع صوته بها صافياً ندياً مؤدياً، لا يعتريه غنة ولا حبسة ولا ضيق نفس، عرف أنه سوف ينجح وأشار بتعليمه، وإن وجده خلاف ذلك أبعده.

وقد استطاع زرياب أن يورث مدرسته الفنية إلى أولاده الثمانية، عبد الرحمن وعبد الله ويحيى ومحمد وقاسم وأحمد وحسن وعلية وحمدونة، وكلهم غنّى ومارس الصناعة واختلفت بهم الطبقة، فكان أعلاهم عبيد الله، ويتلوه عبد الرحمن، إلا أنه كان سفيهاً، وكان محمد منهم مؤنثاً، فيما كان قاسم أحذقهم غناء مع تجويده،

---

(1) نفح الطيب 3/ 128.

(2) الألص = المتقارب الأسنان، وقيل تقارب ما بين الأضراس حتى لا يُرى بينهما خلل ـ راجع ـ تاج العروس/ مادة ـ لوص ـ.

(3) نفح الطيب 3/ 128-129.

واقترنت حمدونة بنت زرياب بالوزير هشام بن عيد العزيز[1].

لقد كان زرياب جواداً بما وهب من حسن الصنعة، وكريماً بما ملك منها ومن المال أيضاً فقد كانت عنده جارية اسمها متعة، أدّبها وعلّمها أحسن أغانيه، حتى شبت، وكانت رائعة الجمال، تصرفت بين يدي الأمير عبد الرحمن بن الحكم، تغنيه مرة وتسقيه أخرى، فأعجب بها، فلما فطنت لإعجابه، أبدت له دلائل الرغبة، فأبى إلا التستر فغنته بهذه الأبيات[2]:

**يـــا مـــن يـــغـــطـــي هـــواه — مـــن ذا يـــغـــطـــي الـــنـــهـــارا؟**
**قـــد كـــنـــت أمـــلـــك قـــلـــبـــي — حـــتـــى عـــلـــقـــت فـــطـــارا**
**يـــا ويـــلـــتـــا أتـــراه — لـــي كـــان، أو مـــســـتـــعـــارا**
**يـــا بـــأبـــي قـــرشـــي — خـــلـــعـــت فـــيـــه الـــعـــذارا**

فلما انكشف لزرياب أمرها أهداها إليه، فحظيت عنده، فيما كانت ابنته حمدونة متقدمة في أهل بيتها، محسنة لصناعتها، ومتقدمة على أختها علية، أخذ الناس عنها، بعد ما لم يبق من أهل بيتها غيرها[3].

ومن مشهورات الأندلس، اللاتي أخذن عن زرياب الغناء مصابيح[4] جارية الكاتب أبي حفص عمر بن قهليل، وكانت غاية في الإحسان والنبل وطيب الصوت، سمعها ذات مرة أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه ـ صاحب العقد الفريد ـ فوقف تحت روشن سيدها، فسمع غناء حسناً، فرش بماء ولم يعرف من هو، فمال إلى مسجد قريب من المكان، واستدعى بعض ألواح الصبيان فكتب[5]:

**يا من يضن بصوت الطائر الغرد — ما كنت أحسب هذا البخل في أحدِ**
**لو أن أسماع أهل الأرض قاطبةً — أصغت إلى الصوت لم ينقص ولم يزدِ[6]**

(1) المصدر السابق 3/ 129.

(2) نفسه 3/ 129-130.

(3) نفسه 3/ 131 ـ ويعتقد بعض الحفّاظ أن الأبيات لها.

(4) **نفح الطيب** 3/ 131.

(5) عمر رضا كحالة ـ **أعلام النساء** 5/ 57-58 ـ منشورات المطبعة الهاشمية بدمشق ـ ط2 ـ 1378هـ/ 1959م.

(6) الحميدي/ **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس**/ ص 95، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، منشورات مكتب نشر الثقافة الاسلامية ـ القاهرة ـ بدون تاريخ.

فلا تضن على سمعي تقلّده ... صوتاً يجول مجال الروح في الجسدِ
لو كان زرياب حيًّا ثم أسمعه ... لذاب من حسد أو مات من كمدِ
أمّا النبيذ فإني لست أشربه ... ولست آتيك إلا كسرتي بيدي

فخرج مولاها حافياً لما وقف على ذلك أدخله إلى مجلسه، وتمتع من سماعها[1] ولقد توثقت عرى الصداقة والمحبة والتآلف بين زرياب والخليفة عبد الرحمن، وصارا كالرامك والمسك، حتى أن السعاة والحاسدين لزرياب راموا الوقيعة بينهما، تقول المصادر الأندلسية[2]:

ـ «غنى زرياب يوماً الخليفة عبد الرحمن الأوسط، فأطربه، فأعطاه خمسة آلاف دينار فاحتوشه جواريه وولده، فنثرها عليهم، وكتب أحد السعاة إلى عبد الرحمن بأن زرياب لم يعظم في عينه ذلك المال، وأعطاه في ساعة واحدة، فوقعَ عبد الرحمن: «نبهت على شيء كنا نحتاج التنبيه عليه، وإنما رزقه نطق على لسانك، وقد رأينا أنه لم يفعل ذلك إلا ليحببنا لأهل داره، ويغمرهم بنعيمنا، وقد شكرناه، وأمرنا له المال المتقدم ليمسكه لنفسه، فإن كان عندك في حقه مضرة أخرى فارفعها إلينا».

هذا الإكرام المستحق لزرياب كان يدركه جيداً الخليفة عبد الرحمن الأوسط، ويفهمه زرياب من موقعه، وكان زرياب يعي وجوده في قصر الخليفة، ويقدس حرمة ذلك المكان، ويولي النعمة حقها، بلا تكبر ولا غرور، فجميع المصادر التي تحدثت عنه، لم تفصح عن ذلك بشيء، بل العكس، كانت تظهر مدى الاحترام المتبادل بين الخليفة الحاكم، والمغني العالم وهي علاقة ما انفصمت عراها يوماً واحداً، وكلا طرفيها يحاول تمتينها من جهته، وزرياب ما انتابه أمر مزعج، أو منغص يثنيه عن صناعته في الأندلس، فقد ألفت الكتب بألحانه وعلا عند الملوك بصناعته وإحسانه علواً مفرطاً وشهر شهرة ضرب بها المثل في ذلك[3]. وظل دائم الود لخليفته عبد الرحمن الأوسط، إلى أن فرقت بينهما الأيام.

❑ ❑ ❑

(1) أورد المقري، هذين البيتين فقط ـ راجع **نفح الطيب** 3/ 131.
(2) **نفح الطيب** 3/ 131.
(3) **المغرب في حلي المغرب** 1/ 51.

# أثر زرياب في الأندلس

زرياب، طاقة معرفية كامنة، وشخصية متعددة المواهب، فليس الغناء وحده الذي عرف به، فلقد كان عالماً بالنجوم وقسمة الأقاليم السبعة واختلاف طبائعها وأهويتها وتشعب بحارها وسكانها، وقد عرف عنه أنه استطاع فك كتاب الموسيقى، مع حفظه لعشرة آلاف مقطوعة من الأغاني بألحانها، وهذا العدد من الألحان غاية ما ذكره بطليموس واضع هذه العلوم ومؤلفها[1] وهذه الحافظة التي يتمتع بها زرياب، أهلته معرفياً لأن يطلع على فنون الأدب وشحذت رؤيته الجمالية وسمت بها إلى الأعلى، حيث أن انكبابه على معرفة أسرار مهنة الغناء، جعلته يطلع على النظريات الموسيقية للحضارة اليونانية، من خلال استيعابه لبطليموس، أي أن دائرة العلوم المعرفية عنده واسعة ومتشعبة، فهو قد جمع إلى جانب الموسيقى والغناء الكثير من ضروب الظرف، وفنون الأدب، ولطف المعاشرة، وحوى من آداب المجالسة وطيب المحادثة، ومهارة الخدمة الملوكية ـ ما لم يجده أحد من أهل صناعته[2] أي، أن زرياباً هنا يتمتع بحس «ساسيولوجي» «اجتماعي» ومهارة (دبلوماسية) أهلته لأن يكون قدوة لأهل الأندلس، ملوكهم وخواصهم فيما سنه لهم من آدابه، فقد أخذ عنه أكل الهليون[3] وهو أول من سن ذلك في الأندلس والنقاوي[4] وقلي الفول واستعمال الأنطاع[5] للنوم والتحلي بالحرير والخزر والمروية، وسن لهم لباس البياض من المهرجان إلى نصف أكتوبر وإن كان مطراً[6]، وهذا يعني أنه أدخل جزءاً هاماً من «**فلكلوره**» **العراقي إلى الأندلس،** إضافة إلى أنه بدأ يؤسس إلى ما يمكن أن نسميه بـ «**نظرية الحس الجمالي**» عند أهل الأندلس، فهو منذ أن دخل الأندلس، شاهده جميع من فيها من رجل وامرأة يرسل جُمّته[7] مفروقة وسط الجبين مغطية الصدغين والحاجبين، فأخذوا عنه ذلك وعلمهم

---

(1) **جذوة المقتبس/** ص 95.

(2) **نفح الطيب** 3/ 127.

(3) الهليون = بالكسر: نبت. ويسمى بلسانهم «الاسفراج» ـ **نفح الطيب** 3/ 127 ـ وراجع الحاشية رقم 1 من الصفحة.

(4) النقاوي = نبت له زهر أحمر.

(5) الأنطاع = من الأدم، الواحد نطع.

(6) **المطرب من أشعار أهل المغرب/** ص 147.

(7) الجم = الكثير من كل شيء ـ انظر **القاموس المحيط** ـ للفيروز آبادي 4/ 91 ـ مادة «الجم» دار العالم للجميع ـ بيروت.

كيفية إرسال شعورهم وتقصيرها دون جباههم. وتسويتها مع حواجبهم، وتدويرها إلى آذانهم، وإسدالها إلى أصداغهم، فهوت إليه أفئدتهم واستحسنوه منه، ثم أوجد مستحضراً جمالياً، سنه لهم أيضاً، هو استعماله «المرتك» المتخذ من المرداسنج، لطرد ريح الصنان من مغابنهم، ولا شيء يقوم مقامه، وكانت ملوك الأندلس، تستعمل قبله (ذرور الورد) وزهر الريحان وما شاكل ذلك، من ذوات القبض والبرد، وكانت ثيابهم لا تسلم من وضر[1] فدلهم على تصعيدها بالملح وتبيض لونها، فلما جربوه أحمدوه جداً[2].

إن هذا التفنن بايجاد طرق لمعالجة ما يخص الإنسان وملبسه ومظهره، أمر يشير إلى النظرة الثاقبة للبعد الحضاري في وجود الذات، وتفاعلها مع البيئة الاجتماعية وهو ما حرض زرياب دوماً، على تثبيتها في البيئة الأندلسية، التي وفد عليها وأحبته وأحبها، وأخلص لها بهذا الحب، فهو يجيش معارفه لخدمة الأندلس برمتها، فاضافة إلى ما تقدم من سنن أوجدها لهم، راح زرياب يلتفت إلى مأكلهم، فقد دلهم على أكلة بقلة الهليون ـ الآنفة الذكر ـ وأوجد إلى جانب ذلك طبخة تسمى عندهم «التفايا»[3] المصنوع بماء الكزبرة الرطبة، محلى بالسنبوسق والكباب، طبخة أخرى تليها عندهم «لوت التقلية» المنسوبة إليه، وأشار عليهم بتفضيل آنية الزجاج الرفيع على آنية الذهب والفضة، وإيثاره فرش أنطاع الأديم اللينة الناعمة على ملاحف الكتان، واختياره شفر الأديم لتقديم الطعام فيها على الموائد الخشبية، إذ الوضر يزول عن الأديم بأقل/ مسحة ثم التفت، التفاتة ذكية نحو ملبسهم، فراح يعطيها ألواناً صافية، فيها شيء ينسجم والزمان الذي هم فيه، فقد أشار عليهم بارتداء اللباس الأبيض، وخلعهم للملون في يوم المهرجان المسمى عندهم «بالعنصرة» حيث كانوا يعيدونه في ست بقين من شهر يونيه الشمسي من شهورهم الرومية[4] ولمدة ثلاثة أشهر بعد ذلك التاريخ، ووجه عنايتهم إلى اختيار نوع الملابس في الفصل الذي بين الحر والبرد «الربيع» ففضل لهم حباب الخز والملحم والمحرر والدراريع (الجلابيات) التي لا بطانة لها لقربها من لطف ثياب البياض لخفتها وشبهها بالمماشي، وكذلك رأى أن يلبسوا في آخر الصيف وعند أول

---

(1) الوضر = الدرن والدسم، أو وسخ الدسم/ **لسان العرب** ـ مادة ـ وضر ـ.

(2) **نفح الطيب** 3/ 127.

(3) راجع البغدادي/**كتاب الطبيخ** ص 85-88، وغيرها من المواضع ـ بعناية داود شلبي، أعاد نشره فخري البارودي/ بيروت 1974.

(4) **نفح الطيب** 3/ 128.

الخريف المماشي المروية والثياب المصمتة، وما شاكلها من خفائف الثياب الملونة ذوات الحشو والبطائن الكثيفة، عند قرس البرد في الغدوات، إلى أن يقوى البرد فينتقلوا إلى أثخن منها، ويستظهروا من تحتها إذا احتاجوا إلى صنوف الفراء[1].

إن هذه المآثر الجليلة من زرياب لأهل الأندلس، وجعلها سنناً ثابتة في حياتهم تؤكد شمولية زرياب للمعارف في عصره، وأخذه منها أرقاها وأحسنها، ليهذب بها أهل الأندلس، وتشير في الوقت ذاته، إلى القدرة التحليلية لطبيعة هذا المجتمع وتلاؤمه معه، ومعرفة المداخل والمسالك التي يؤثر فيها عليهم، فهو تعامل معهم، وفق خصائصهم النفسية، وما يلائم طبيعة بلادهم الجغرافية، فاستجابوا له، وحفظوا عنه ما أورثهم إياه، وصاروا بذكره يلهجون.

**شيعت الأندلس زرياباً في سنة 238هـ**، ومات بعده، بأربعين يوماً عبد الرحمن ابن الحكم[2]، بعد أن بقي ذكره خالداً فيها حتى اليوم.

❑ ❑ ❑

---

(1) المصدر السابق.

(2) **المقتبس**، ص 87 ـ وابن خلدون ـ **العبر** 4/ 130، حيث يذكر سنة وفاة عبد الرحمن الأوسط. وقد اختلف في سنة وفاته، فابن دحية يشير إلى وفاته بسنة 243هـ ـ انظر **المطرب**/ ص 147، فيما ذكر الزركلي، بأن وفاته نحو سنة 230هـ ـ **الأعلام** 5/ 28، وعلى ما يبدو أنه لم يطلع على روايتي ابن حيان القرطبي في ـ **المقتبس** ـ / وابن خلدون في ـ **العبر** ـ فيما أحجم محققو كتاب الأغاني من ذكر سنة وفاته لأنهم اعتمدوا بالأساس على رواية ـ الزبيدي في «تاج العروس» ـ انظر ـ **الأغاني** 4/ 354 ـ الحاشية رقم 1، ومادة ـ زرب ـ في التاج.

## الفصل الثالث

# الورقة الثالثة

# مجالس الغناء في بغداد

بلغت بغداد مجدها الحضاري والفني في القرن الذي أعقب وفاة أبي جعفر المنصور مؤسس بغداد وبانيها، وبعبارة أدق، بلغت مجدها الزاهي في عهد الخلفاء الخمسة الذين تعاقبوا على الحكم بعده، أي من خلافة المهدي إلى وفاة المأمون «من عام 159هـ ـ 218 هـ» رغم أن الحرب الأهلية بين الأمين والمأمون قد أثرت سلباً في بعض ازدهارها، إلا أن الأفق الحضاري لها كان هو الطاغي، وما أن انقشعت غيوم الفتنة والاحتراب، حتى عادت سماؤها إلى الصفو والضياء[1].

من الملاحظ على مجتمع بغداد العباسي أنه خليط إثني من مختلف الأعراق والغلبة فيه للعرب، وقد احتار ابن الفقيه (مؤرخ بغداد الأول في ذلك العصر) بعدد الناس الوافدين إلى بغداد من كل أنحاء أراضي الخلافة العباسية، فيقول: «وكثير مما لم نذكره ونحصيه ولا نعلمه فنستوفيه فيما بين كل بلد وقراه، وكل قرية ونظائرها، ممن لا يحصى عددهم، ولا يعلم كنه عدتهم إلا خالقهم مستجيرين بمدينة السلام»[2]. وهذا الازدياد والتزاحم السكاني للوافدين على بغداد كان العامل الاقتصادي يستوعبه، حيث كانت التجارة والزراعة في توسع مستمر الأمر الذي رفع بالنتيجة مستوى المعيشة في المدن، كما ظهر التباين الاجتماعي واضحاً من خلال مداخيل الأفراد[3]. إلا أن حالة اليسر عند الطبقة الحاكمة، والفئات المرتبطة بها

---

(1) انظر ـ الفصل الأول من كتابنا «**مغنيات بغداد في عصر الرشيد وأولاده**» ص 16 وما بعدها- منشورات وزارة الثقافة السورية- دمشق 1991م.

(2) ابن الفقيه الهمداني/ **بغداد مدينة السلام**/ ص93- تحقيق د. صالح أحمد العلي- منشورات وزارة الإعلام العراقية- بغداد- 1977م

(3) انظر د. عبد العزيز الدوري - **تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري**، ص239-249، مطبعة المعارف- بغداد 1367هـ/ 1948م

آخذة بالتطور المستمر، وكانت نزعة شراء الرقيق قد تفشت بين أوساط هذه الطبقة، مضافاً إليها جانب حسي هام هو، إقبال الناس على الملذات الحسية، ونهوض العمران مما كان يدعم تطور مناحي الحياة في كل ركن من أركانها.

ومع هذا التطور، كانت رقعة الخلافة العباسية آخذة بالتطور هي الأخرى نتيجة الحروب وشكلت مصدراً هاماً للرقيق /كتجارة رابحة/ ، ومن هذا الرقيق كان يتخذ الإماء والجواري، والسراري والعبيد والغلمان، والبعض منهم يصل إلى مراتب رفيعة في كيان السلطة. وكانت هؤلاء الجواري والإماء من أجناس وثقافات وديانات وحضارات مختلفة، فتركن آثاراً واسعة في أبنائهن ومحيطهن، وهي آثار امتدت إلى قصر الخلافة ذاته، وعملت فيه عملاً بعيد الغور، حتى أن «ابن الساعي ـ أحد مؤرخي الخلافة العباسية ـ جمع مؤلفاً عن زوجات الخلفاء من هؤلاء الجواري سماه «جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء» وهو ما يعرف اليوم بـ «نساء الخلفاء»[1].

وكانت هؤلاء الجواري يثقفن بفنون الأداب، فكن يجمعن إلى جمالهن عذوبة الحديث وإجادة نظم الشعر مثل (عنان) جارية الناطفي، و(سَكَن) جارية محمود الورّاق، وكانت منهن من تجيد فن الغناء، فكن فتنة من فتن العصر على نحو ما كانت (دنانير) جارية البرامكة، و(متيم) جارية ابن هشام ـ أحد قواد المأمون، و(عَريب) جارية المأمون[2].

وشكل هؤلاء الجواري ـ لا سيما المغنيات منهن ـ ظاهرة فريدة في الغناء، وأصبحت منازلهن مأوى لرواد السماع من الأدباء والفصحاء ورجالات السياسة والأدب، ناهيك عن كثرتهن في قصر الخلافة، وقد أورد أبو حيان التوحيدي، مقاربة أولية لعددهن فقال: «بأنه وجماعة من أهل الكرخ، قد أحصوا 460 جارية في الجانبين ـ يقصد الكرخ والرصافة ـ ومئة وعشرين حرة، وخمسة وتسعين من الصبيان، يجمعون بين الحذق والحسن والظرف والعشرة. هذا سوى من كنا لا نظفر به ولانصل إليه، لعزته وحرسه ورقباؤه»[3].

من هنا تتوضح أمامنا معالم ذلك العصر الفنية والإبداعية والنفسية في آن واحد،

---

(1) حَققه د. مصطفى جواد، ونشرته دار المعارف بمصر- بدون تاريخ.

(2) للتعرف أكثر حول أشهر هؤلاء الجواري- راجع الفصل الثالث من كتابنا/ **مغنيات بغداد** - مرجع سابق، ص33-44.

(3) انظر - **الإمتاع والمؤانسة** 2/ 183- تحقيق أحمد الزين وأحمد أمين- ط 2- القاهرة

وقد شكلت «مجالس اللهو» إحدى الظواهر المميزة لذلك العصر، الحالة التي توجب وجود الندماء والمغنين من الجنسين، وممن تتوافر فيهم صفات الظرف والظرافة، أي الأدب وبداهة الطرفة، لكل حالة تحدث، أثناء المنادمة أو المجالسة في تلك المجالس، وقد صور «الشابشتي» مجالس اللهو والشرب في أكثر من موضوع تكون فيه المنادمات الشعرية والغنائية لهؤلاء[1]. فيما اعتبر (ابو المطهر الأزدي) أن هذه المجالس هي إحدى المفاخر لأهل بغداد على أهل أصبهان، حيث يحدد ميزات وصفات رواد هذه المجالس فيقول، موجهاً كلامه لأهل أصبهان «ولا أرى والله في جلسائكم، رجلاً ظريفاً، جميل المنظر، بهي الرواء، فاخر الثياب، مستطاب النوادر، حلواً في القلوب، بريئاً من العيوب، له خلق كالماء صفاء، وكالمسك زكاء، أعذب من ماء الغمام، وأحلى من دبق النخيل، وأطيب من ذفر الورد غذاء الحياة وقوت النفس، نسيم العيش ومادة الإنس، ينادم الملوك، يطبع كالذهب المسبوك، إن سولم أضحكت نوادره، وإن خوشن عقرت بوادره، ينشد شعراً في وصف قينة أو كأس أو صيد» ثم يأتي على وصف المغنّين فيقول: «مطرباً معرباً مطبوعاً مغرباً، يقول الشعر، ويكسوه اللحن الصحيح، ويغني به على الوتر الفصيح، غناء يرتفع له حجاب الأذن، ويأخذ بمجامع القلب، ويمتزج بأجزاء النفس، غناء يحرك النفوس ويرقص الرؤوس يملأ الأذان سروراً، ويقدح في القلوب نوراً، يشفي بغنائه، ويحث الهائه الأمداح، شكل التأنيث والتخنيث رخيم الصوت»[2].

هنا، تبدت أمامنا ملامح تلك الشخصيات الأدبية والثقافية والفنية، لرواد هذه المجالس، وبمعنى آخر إن هذه الاشتراطات هي أحد مقومات الظرف والظرفاء بتلك الفترة، وهذا يعني أيضاً، أن هذه الصفوة المثقفة تستطيع تسيير حالة إبداعية في الفن ضمن منظورها المعرفي، وإلا كيف وصفت بهذه النعوت والأوصاف، بل ذهب «الوشاء» أكثر من ذلك، عندما وضع كتاباً سماه «الظرف والظرفاء» يحدد فيه ميزة تلك الفئة المثقفة من الناس، وعلى تلك الاشتراطات الاجتماعية والثقافية، كانت مجالس اللهو تعقد بين العامة، أكثر منها في الخاصة، وفي هذه المجالس قد تخرج النفس من أسوار التكلف وضيق الحياء، فتبوح بما في داخلها، بعد أن تلعب

(1) انظر- **الديارات** - تحقيق كوركيس عواد- طبعة دار المعارف العراقية- بغداد، 1951م.

(2) انظر- حكاية أبي القاسم البغدادي- ص 49- تحقيق المستشرق آدم ميتز- طبعة هيدلبرج- 1902- وأعادت طبعه مكتبة المثنى ببغداد على الأوفست، ونشر مؤخراً الباحث والمحقق المعروف عبود الشالجي- الرسالة البغدادية لأبي حيان التوحيدي، معتبراً أن حكاية أبي القاسم البغدادي- هي الرسالة البغدادية ذاتها - التي كانت ضائعة من مؤلفات التوحيدي.

المدامة بلب الجلاس والمتسامرين، وتنتقل بالعدوى من شخص لآخر، دون الخروج عن حد آداب المجلس، وما تسمح به أعرافه، وقد رصد أبو حيان التوحيدي ذلك فقال: «وهذه صورة إذا استولت على أهل المجلس، وجدت لها عدوى لا تملك، وغاية لا تدرك، لأنه قلما يخلو إنسان من صبوة أو صبابة، أو حسرة على فائت، أو فكرة في متمنى، أو خوف من قطيعة»[1]. وهذه المجالس، بمواصفاتها تلك كانت مرتعاً للأدباء والشعراء والمتصوفة أيضاً، حيث كانت تعقد فيها المطارحات الشعرية واللحنية، ومدارات الغزل تحوم حول الرؤى والأفئدة، فتتفجر أحاسيس الإبداع ـ شعراً وغناء ـ بين أطراف المجلس ذكوراً أو إناثاً.

وحضور القيان ـ أو الجواري المغنيات ـ في تلك المجالس، هو الدافع الأقوى في تحريك وتجييش غرائز النفس الشهوانية والإبداعية، وهو الأمر الذي انتبه إليه الجاحظ فقال فيه: «فاذا جاء باب القيان اشترك فيه ثلاث من الحواس، وصار القلب لها رابعاً، فللعين النظر إلى القينة الحسناء والمشهية إذ كان الحدق والجمال لا يكادان يجتمعان لمستمتع ومرتع، وللسمع منها حظ الذي لا مؤونة عليه، ولاتطرب آلته إلا إليه، وللمس فيها الشهوة والحنين إلى الباه، والحواس كلها رواد للقلب وشهود عنده»[2].

ومن كلام الجاحظ نستشف كوامن الأبعاد النفسية والروحية وأسباب معللات النفس بعشق هذا الصنف من النساء، واللاتي يحركن كل المشاعر بوجودهن كعالم متم لعالم الرجل، ومن ناحية أخرى /في هذه المجالس/ قد يحدث استجماع لأكثر من حاسة من حواس الإنسان في لحظة معينة، وتتوحد الرغائب لخلق حالة من الروح الإنساني للذات البشرية، فتطير بفضاء رحب تاركة كل الهموم وراءها، وربما كانت هذه اللحظة هي لحظة الإصغاء إلى هذه المغنية، حتى إذا رفعت عقيرتها بالغناء حدق إليها الطرف، وأصغى نحوها السمع وألقى القلب إليها الملك، فاستبق السمع والبصر أيهما يؤدي إلى القلب ما أفاد منها قبل صاحبه، فيتوافيان عند حبة القلب، فيفرغان ما وعياه، فيتولد مع السرور حاسة اللمس، فتجتمع له في وقت واحد ثلاث لذات، لا تجتمع له في شتى قط، ولم تؤدّ إليه الحواس مثلها ـ كما يقول الجاحظ[3] ـ، زد على ذلك ما تقوم به تلك المغنيات من تفنن في الأداء،

(1) الإمتاع والمؤانسة 2/ 168.

(2) رسائل الجاحظ - 2/ 170-171، تحقيق عبد السلام هارون- القاهرة، 1384هـ/ 1965م.

(3) المصدر السابق 2/ 171.

وخفة في الحركة ولطافة في المسامرة، والتغنج في الملامسة والاحتكاك، الأمر الذي يدع الرجل المسامر لها يطير من عقله الرشاد ويفقد صوابه، حتى يصل به الأمر أن يبيع المتاع، ويحل العقد ويثقل ظهره بالغيبة حتى ينال تلك الجارية أو يبتاعها[1]. ومن هنا نلاحظ رفع الهوى أثمان هؤلاء الجواري المغنيات حداً لا يوصف، فإحداهن بيعت بألف دينار، وأخرى رفض مولاها «ابن الداية» بيعها بـ «ثلاثين ألف درهم» فيما رفضت إحدى المغنيات ألوف الدنانير من المقلد بن المسيب، ثمناً لشرائها، لأنه كان أعور[2]، واشترى محمد بن مقلة القينة (شيرين) بثلاثة عشر ألف دينار ودفع ألفاً سمسرة[3].

## مقومات الغناء

إن ظاهرة انتشار الجواري في العصر العباسي، وما قبله من عصور، أمر له مدلولاته الاقتصادية والاجتماعية المتطورة، ولذلك عمدت صفوة المجتمع البغدادي إلى اختيار أدق المواصفات في جواريهم، ومالوا نحو الأجود، وإن ارتفع سعره أو لمختلف الأغراض، فمن أراد جارية للذة يأخذ بربرية، ومن أرادها خازنة وحافظة فرومية ومن أرادها للولد ففارسية، ومن أرادها للرضاع فزنجية، ومن أرادها للغناء فمكية[4]. وقد عرف العرب طباع النساء من إماء وجوار، فقد اختصصن بالغناء والغذاء فهن أطيب طبيخاً من الرجال، لثباتهن في العمل، وأحسن غناء، لأنهن مطبوعات على النغم، فيهن در مشخلب[5]، ولذلك عمد البغداديون وغيرهم إلى جهابذة الغناء لينقدوهن في هذا الفن[6]

(1) المصدر السابق 2/ 165.

(2) راجع- غرس النعمة الصابئ/ **الهفوات النادرة** - ص 237-238- تحقيق د. صالح الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق- ط1-1387هـ/ 1967م.

(3) انظر- فهمي عبد الرزاق سعد/ **العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع الهجريين**، ص277- منشورات الأهلية للنشر والتوزيع- بيروت 1983م

(4) ابن بطلان ـ رسالة في شرى الرقيق وتقليب العبيد / ص303- نشرت في «**نوادر المخطوطات» المجموعة الرابعة** - تحقيق عبد السلام هارون- نشرة البابي الحلبي، ط2- 1393هـ/ 1973م- القاهرة.

(5) مشخلب ـ كلمة عراقية ليس على بنائها شيء في العربية، وهي تتخذ من الليف والخرز أمثال الحلي - انظر **اللسان** - مادة شخلب.

(6) ابن بطلان -المصدر السابق- ص 385.

ويحدد ابن بطلان مقومات الغناء عند الجارية، في الجيد منه على النحو التالي: «إذا اجتمع للغناء أن يكون مطبوعاً سليماً من الخروج والنفور، وكانت الجارية شحرورية الصوت، جيدة الصنعة والضرب، صحيحة التأدية للشعر، قد أخذت عن الحذاق، وتزيدت من نفسها بجودة الطباع، فهي الغاية القصوى في هذا الشأن، فاذا اتفق لها مستمع عارف بالطرائق والضرب واللحن ومجرى الأصابع، وقائل للشعر وما فيه من العروض والنحو، وما في الصوت من ردات وترجيحات وشذرات ونقرات وتشبيعات، كان أوفر في اللذة وأنفق للصناعة»[1].

هنا ـ في هذا النص ـ تنكشف أمنا «صناعة الغناء» إن جاز التعبير، وفي الوقت نفسه شيوع ظاهرة المغنيات في العصر العباسي، كظاهرة اجتماعية ـ فنية فارضة نفسها على الواقع، وهذا يعني، أن هناك قواعد للصنعة، يجب الالتزام بها، من قبل كل المغنين ـ نساء ورجالاً، لذلك نشاهد أن إبراهيم الموصلي ـ مغني الخلافة، ومن بعده ابنه إسحاق، قد وضع الألحان الجيدة ـ بناء على طلب الرشيد ـ في أصول الغناء، حيث اختار مئة صوت، ثم عشرة، ثم ثلاثة[2]. وعلى هذا الأساس تطلب الأمر ـ من المغنّين ـ معرفة الأصوات، لا سيما العشرة منها، وقد قسم ابن بطلان المغنيات، المتخذات من الغناء، مهنة إلى عدة أصناف منها:[3]

1 ـ العوّادات: عازفات العود ـ يعتبرن بالأصوات العشرة المعين عليها من المئة المختارة[4].

2 ـ الراقصات: يحتاج الراقص أن يكون طرياً في طبعه، مجوداً في صنعته، معتدلاً في جسمه وقامته، عريض الصدر ليمتد نفسه، مجدول الحشا لتخف حركته، وهذا يعرف من إحضاره وصياحه، ويكون قيماً بالبابات[5]، لا سيما الشيرازية منها.

3 ـ الكراعات: والكراعة ـ كلمة مولدة / اللسان ـ كرع: تغني على طبل صغير ـ

---

(1) ابن بطلان - ص 385-386.

(2) **الأغاني** - لأبي الفرج الأصفهاني 1/ 4-5 - تحقيق أحمد الشنقيطي-مصر - بدون تاريخ.

(3) ابن بطلان-المصدر السابق - ص 388.

(4) ذكر صاحب «**الأغاني**» 1/ 4-5 - أن هذه الأصوات أولها لمعبد في شعر أبي قطيفة وهو من خفيف الثقيل:

**«القصرُ فالنخلُ فالجماءُ بينهما أشهى إلى القلب من أبواب جيرونِ»**

(5) البابات - الوجوه والطُرق - أي طرق الرقص.

وهذا الصنف يعتبر بالأرمال والأهزاج والكاكاني[1].

4 ـ الزوامر: يختار لهن الزنجيات، لأنهن مطبوعات على الإيقاع، ولكون ألفاظهن غليظة، تمنعهن من الغناء، عدل بهن إلى الزمر والرقص.

5 ـ الطنبوريات: ذوات الطنبور البغدادي ـ يعتبرن بالزريقي والحجفي وخفيف رمل بن طرخان /وهي ألحان معروفة وقتذاك/ ومن آدابهن على الإجمال إصلاح آلاتهن قبل حضورهن للغناء، واستصحابها، إذا نهضن، لا سيما إذا كن بارزات دون الستائر.

6 ـ الدفافات: وهن الضاربات على الدفوف، ويعتبرن بالزفن «لحن إيقاعي معين»[2] لم تكتف حالة العصر الثقافية والفنية بتلك الاشتراطات الفنية ـ المهنية بل تطلب الأمر من المغنيات /لاسيما وأن مهنة الغناء صارت تلازمها أينما حلت/ أن تحفظ آلاف الأبيات من الشعر، وحاذقة بصنعتها الغنائية، أي يتوجب عليها أن تكون «مثقفة» بالمعنى المعاصر، وتنسجم تلك الثقافة مع حالة العصر ـ يقول الجاحظ[3] «وتروي الحاذقة منهن أربعة آلاف صوت فصاعداً، يكون الصوت فيما بين البيتين إلى أربعة أبيات، عدد ما يدخل في ذلك من الشعر، إذا ضرب بعضه ببعض عشرة آلاف بيت» ثم يضيف: «ثم لا تنفك ـ يقصد القينة المغنية ـ من الدراسة لصناعتها، منكبة عليها، تأخذ من المطارحين، الذين طرحهم كله تجميش (غزل) وإنشادهم مراودة، وهي مضطرة إلى ذلك في صناعتها، لأنها إن جفتها تفلتت، وإن أهملتها نقصت، وإن لم تستنفذ منها وقفت، وكل واقف إلى نقصان أقرب». والجاحظ هنا يسلط الضوء على توكيد المنافسة بين المغنيات في الصنعة، كشرط يتوجب حضوره في كل ظاهرة حضارية تنشد الرقي والتقدم، وهو يؤكد على هذا الجانب بالقول[4]: «وإنما فرق بين أصحاب الصناعات وبين من لا يحسنها،

---

(1) الإرمال والإهزاج والكاكاني ـ أنواع من الأصوات اللحنية، والنصبي، ضرب من الغناء، ينسب إلى «أحمد النصيبي» وهو صاحب «الأنصاب» وأول من غنى بها، وعنه أخذ النصب في الغناء - انظر **الأغاني** - 5/ 173 - في أخبار - أحمد النصيبي - وراجع كذلك ابن بطلان ص 388.

(2) انظر ابن بطلان ص 388-389، وبغية الاستزادة، يُراجع «نوادر المخطوطات - المجموعة الثالثة» رسالة رابعة في الرّد على ابن غرسيّه، لأبي الطيب ابن مَنَّ الله القروي» ص 310-330 - الطبعة2 - طبعة البابي الحلبي-1392هـ/ 1973م - مصر

(3) **رسائل الجاحظ** 2/ 176-177. مصدر سبقت الإشارة إليه.

(4) المصدر السابق - المكان نفسه.

التزيد فيها، والمواظبة عليها، فهي لو أرادت الهدى لم تعرفه، ولو بغت الغفلة لم تقدر عليها، وإن ثبتت حجة أبي الهذيل[1] فيما يجب على المتفكر زالت عنه خاصته، لان فكرها وقلبها ولسانها وبدنها مشاغيل بما هي فيه، وعلى حسب ما اجتمع عليها من ذلك في نفسها لمن يلي مجالستها عليه وعليها» .

## الغناء والمجتمع

لم تكن مسألة الغناء بالأمر العارض، بل هي مسألة صعبة ودقيقة، تحتاج إلى تهذيب الصوت، ومعرفة الألحان، والتحكم في مخارج الألفاظ، والانصياع إلى أصول وأسس الصنعة، ناهيك عن الدربة المتواصلة، وحفظ الأبيات الشعرية، وملاحظة النحو عند الأداء، أضف إلى ذلك مواجهة السلطان عند الإنشاد، أو صفوة المجتمع، وهذا يعني، أن هناك آداباً تمليها الحالة الراهنة للمغني أو المغنية، ثم هناك حالات اجتماعية قد تلجم المغني من غنائه، كحالات الحزن، أو حضور بعض النساك والمتعبدين، أو قد يكون المجلس خاصاً بعائلة الخليفة، مما لا يسمح به للنساء والحاشية الحضور أو السماع، وأشياء أخرى. هذا على الصعيد الرسمي، أما على الصعيد الشعبي فالأمر مختلف، وأكثر انفتاحاً، حيث أن مبدأ العموم يبيح ما هو محظور، وعلى تلك المفارقات كان الغناء في العصر العباسي يفرض طقسه ويحدد جلاسه، وينتخب جمهوره.

وهناك مسألة تستدعي موافقة الشرع الديني على الغناء، بشكل أو بآخر، وهو ما أطلق عليه «الرخصة في الغناء» كي تكون الحالة الإبداعية تسير مع الركب الحضاري الناهض، حيث أن بعض الحضارات المحايثة للمقام العربي كانت تعتبر الغناء، أدباً كالفرس أو تعده فلسفة كالروم[2]، وهنا فرض على الحضارة العربية الإسلامية التحدي الحضاري، دون الخروج أو الإخلال بمقومات الشريعة، لذلك استفتت في الغناء، فقد سئل أبو حنيفة وسفيان الثوري: ما تقولان في الغناء؟ فقالا: «ليس من الكبائر ولا من أسوأ الصغائر». وقيل للعتابي فقال: «حلال من

---

(1) أبو الهذيل - حمدان بن العلاف، شيخ المعتزلة ومقدم الطائفة ومقرر الطريقة «الهذيلية» أحد أبرز رجال المعتزلة في العصر العباسي، أخذ الاعتزال عن عثمان بن خالد الطويل، عن واصل بن عطاء ـ راجع عنه - الشهرستاني، **الملل والنِّحَل** 1/ 49 - تحقيق محمد سيد كيلاني - منشورات دار المعرفة-بيروت-بدون تاريخ.

(2) انظر - **رسائل الجاحظ** 2/ 158

الفائق، حرام من غير الحاذق». وسئل بعضهم فقال: «هو من ارتياح الكرم وامتياح النعم، من قال هو مباح وإلا فليس فيه جناح، قد يعفو الله عما فوقه ويأخذ بما دونه»[1]، كما أن أثر الصحابة بهذا الأمر يشهد بعدم تحريمه، فقد ذكرت المصادر[2] أن الخليفة عمر بن الخطاب ـ رض ـ مر بدار قوم فسمع ضجة، فقال: «ما الأمر؟! فقيل: عرس، فقال: وما يمنعهم أن يخرجوا غرابيلهم (أي الدفوف) فإنها من أمارة العرس». وحضر الشعبي وليمة فقال: «كأنكم في نائحة، أين الدف؟». وقد حاول بعض المتزمتين من الفقهاء بحضرة الرشيد أن يفرض آراءه في هذا الشأن، فقال لابن جامع المغني: «الغناء يفطر الصائم». فقال ابن جامع: «ما تقول في بيت عمر بن أبي ربيعة: «أمن آل نعم أنت غاد فمبكر» أيفطر الصائم؟ فقال لا، فقال ابن جامع: إنما هو أن أمد به صوتي وأحرك به رأسي»[3].

من هنا تتوضح الصورة «الشعبية» لمديات الغناء الواسعة، وقد أشرنا في الصفحات السابقة إلى العدد الهائل من المغنّين والمغنيات في الجانبين «الكرخ والرصافة» حيث أن ذلك يؤشر إلى حالة التجانس الثقافي ـ الاجتماعي بين الناس والظواهر الحضارية في المجتمع العباسي الجديد، والذي قد تلاقحت فيه الثقافات من كل حدب وصوب.

ومن هنا نلاحظ أن الجواري المغنيات كدن يكن في أغلب بيوتات مجتمع بغداد حيث أن العامة هي آنس بالغناء من الخاصة، وأحياناً تكون الخاصة أحوج للعامة، لاسيما في مسألة إبعاد الكرب عن طريق الغناء[4] وغيره من الأمور. حتى لقد حظي الغناء باحترام البغداديين، وهو ما أشار إليه (الدينوري) معبراً عن هذا الموقف باقتران المغني بالحكيم أو المذكر أو الخطيب[5]. وهذا يعكس الذوق الفني الرفيع لدى المجتمع البغدادي في ذلك العصر، ويُبرز التقدير العالي لبعض الأوساط التي تقدر هذا الفن، حتى أن الوزير جعفر البرمكي كان من أشد الناس حباً للقيان

(1) انظر - الراغب الأصبهاني - **محاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء والشعراء** - ج 2/ 715، منشورات مكتبة الحياة - بيروت - 1961م.

(2) المصدر السابق - المكان نفسه.

(3) المصدر السابق - المكان نفسه.

(4) راجع - **الأغاني** 6/ 75-77.

(5) نصر بن يعقوب الدينوري، راجع ـ فهمي عبد الرزاق سعد - **العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع الهجريين**/ ص 286 - بيروت 1983م.

المغنيات، ولا يستطيع كتم هذه الحالة في نفسه، ونظراً لحساسية موقعه السياسي، اقترح عليه والده (يحيى البرمكي) قائلاً: «إذا لم تكن لك القدرة على الاستتار في لهوك وشربك، والكتم لمجالس أنسك ولعبك، فاتخذ لنفسك قصراً بالجانب الشرقي، تجمع فيه ندماءك وقيانك، وتقطع معهم زمانك، وتبعد عن أعين العامة، وتخفي أمورك على أكثر الخاصة، ويقل القول فيك، وينقطع الكلام عنك» ففعل وبنى قصراً، عرف فيما بعد باسم «القصر الجعفري»[1].

يبدو أن للغناء سطوة على النفس وأكثر تأثيراً من بقية الفنون، حيث تتمازج فيه أكثر من رغبة وأكثر من عامل إبداعي، حيث تظهر انفعالات المغني على صوته وأحاسيسه الأخرى عندما ينشد شعراً، تطيب له النفس، وينقل هذا الإحساس بصوته إلى أذن المتلقي /المستمع/ كي يشركه معه في هذا الإنسجام الروحي، والعذاب النفسي الجميل، والذي مصدره الشعر، فتنتقل العدوى إلى هذا الإحساس بين الطرفين ـ المغني والمستمع ـ فتحدث حالة تنسي الجميع الإحساس بالزمن، وفي هذا الصدد، يتحدث إسحاق الموصلي قائلاً: «أمر الصوت عجيب، منه ما يسر سروراً يرقص، ومنه ما يبكي، ومنه ما يكمد، ومنه ما يزيل العقل حتى يغشى على صاحبه، وليس يعتري ذلك من قبل المعاني لأنهم في كثير من الأحوال لا يفهمون»[2].. وقد جاء بالأثر، أن «ما سر جويه المجوسي بكاء من قراءة أُبَيّ للقرآن، فقيل له: كيف تبكي لكتاب لا تصدق به؟ فقال: أبكاني الشجاء، وقد تسكن النفوس إليه، وذلك موجود في أكثر البهائم»[3].

فالصوت إذن هو المؤثر الأول «سلباً وايجاباً» في نفس المتلقي، لذلك كان الناس في العصر العباسي، ومازالوا حتى هذه اللحظة، يقدرون المغني صاحب الصوت الحسن، ويذمون صاحب الصوت القبيح، وفي هذا السياق، ينقل الراغب الأصبهاني في محاضراته[4]، بعض آراء أهل الصنعة في الغناء وجمهورهم الناقد لفنهم فيقول: «سمع رجل غناء طيباً فقيل له: كيف تسمعه»؟ فقال: «وددت أن جميع أعضائي مسامع أسمعه بها». فأخذ ذلك أحد الشعراء فقال:

**«غنت فلم تبق في جارحة إلا تمنت بأنها أذن»**

(1) انظر - نساء الخلفاء - ص 72-75.

(2) محاضرات الراغب الأصبهاني 2/ 721 - مصدر سابق.

(3) المصدر السابق - المكان نفسه.

(4) المصدر نفسه - 2/ 717.

وقال عبد الرحمن المعروف بقس:

«كأن حماماً راغبياً مؤدباً إذا نطقت في صوتها يتغشمر»

وقال آخر:

«إذا هي غنت أبهت الناس حسنها وأطرق إجلالاً لها كل حاذق»

ووصف ابن شريح مغنياً فقال: «كأنما خلق من كل قلب فيغني لكل ما أحب». وقال الخليفة الواثق: «غناء علويه مثل نقر الطست، يبقى في السمع بعد سكوته». وبغية تميز الأصوات الحسنة من غيرها، فان أساطين الغناء وضعوا بعض الفوارق والميزات الواجب الأخذ بها عند المنشد وعند المتلقي، كي تكون شبه أحكام فنية للمعادل الموضوعي، فقالوا[1]: «أطيب الغناء ما أشجاك وأبكاك وأطربك وألهاك». وقال يحيى بن خالد البرمكي لابن جامع: «من أحسن الناس غناء؟»، فقال: «من أطرب الخاشع وأفهم السامع». وقال الموصلي: «إذا تغنيت بالمديح ففخم أو بالنسيب فاخضع، أو بالمراثي فاحزن، أو بالهجاء فشدد». وسأل المعتصم إسحاق الموصلي عن معرفة النغم قائلاً: «بينها لي. فقال الموصلي: إن من الأشياء ما تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة. ثم سألني عن شعرين متقاربين ففضلت أحدهما على الآخر، فقال: من أين؟ فقلت: لو تفاوتا لأمكنني التبيين، ولكن تقاربا ففضل أحدهما على الآخر، مما يشهد به الطبع ولا يعبر عنه اللسان»[2].

قلنا إن ظاهرة الغناء في العصر العباسي أخذت صبغة شعبية من حيث الانتشار، وهذا يعني أن أحكام الناس ـ النقدية ـ تؤخذ بعين الاعتبار، من قبل المغنّين والمغنيات ورواد المجالس أيضاً، ومن مختلف الفئات الاجتماعية، نظراً لكون الظاهرة تعم الجميع، وللأدباء والشعراء الرأي الأرجح في تقييم الغناء والأصوات الحسنة منه. فقد سئل حكيم عن الفرق ما بين غناء النساء والرجال فقال: «ما خلقت الأغاني إلا للغواني». وقيل: «نعيم الدنيا أن تسمع الغناء من فم تشتهي تقبيله». وقال الجاحظ: «كم بين أن تسمع الغناء من فم تشتهي أن تقبله وبين أن تسمعه من فم تشتهي أن تصرف بصرك عنه، وأيهما أملح أن يغنيك فحل ملتف اللحية وشيخ منخلع الأسنان، متغضن الوجه، أو تغنيك جارية كطاقة نرجس أو آس»؟ وأنشد:[3]

---

(1) المصدر السابق نفسه 2/ 718.

(2) المصدر نفسه 2/ 721.

(3) المصدر نفسه 2/ 718

«من كف جارية كأن بنانها — من فضة قد طرفت عنابا»

وسمع رجل غناء حسناً فقال: السكر على هذا شهادة، فأخذ كشاجم هذا المعنى وضمنه شعراً فقال:

«فلست آبي وإن سقوني — على أغانيه نيل مصر»

وأضاف الخبزارزي الشاعر إلى ذلك فقال:

«ولو ان البحور خمر لدينا — وتغنيت لارتشفت البحورا»[1]

وقد لعب الهجاء للمغنّين دوراً إيجابياً لشحذهم أصحاب صنعة الغناء، لأن أغلب الهجائين كانوا من الأدباء والشعراء، وهذا يعني أن /البعد الإعلامي/ سيكون واسعاً في الصدى والانتشار، لذلك انتبه المغنون إلى أصواتهم وأدواتهم وثقافتهم لتطوير غنائهم. فهذا ابن جامع وقد سئل عن كونه حسن الإيقاع يقول: «برئت من الإسلام أن كنت ضرطت منذ ثلاثين سنة إلا بالايقاع، فكيف أخرج منه في الغناء؟»[2].

هنا نشاهد أحد أعلام الغناء العربي في العصر العباسي وهو ابن جامع يدلي بهذا التصريح ـ رغم الطرافة فيه ـ فإنه يعبر عن مدى الحذق للصنعة والتوحد فيها بكل الحواس، وبتقديرنا أن النقد كان في المرصاد لتقويم أي اعوجاج في الغناء، بمعنى أن الاشتراطات «النغمية» والتحكم في الصوت والأداء، هما من أولى موجبات الغناء الجيد والحسن. حتى بعض المغنيات من العجم انتبهن لهذه الناحية في الغناء الأعجمي ذاته. فهذا أبو تمام ـ الشاعر المعروف ـ يصف جودة غناء جارية لم يفهم معنى كلامها:[3]

«ومسمعة يحار السمع فيها — طربت لحسنها بصدى غناها
ولم أفهم معانيها ولكن — ورت كبدي ولم أجهل شجاها
فكنت كأنني أعمى معنى — بحب الغانيات ومارآها»

وقد كان قبح الصوت عند المغنّين كرداءة الخط عند الوراقين فكلاهما زمانة الدهر، لذلك أصبح هؤلاء محط تندر الشعراء والظرفاء والأدباء، الأمر الذي يكشف

(1) محاضرات الراغب الأصبهاني 2/ 719.
(2) المصدر نفسه 2/ 718
(3) المصدر نفسه 2/ 719.

تنامي الذائقة الفنية للسماع عند الناس، وتمييز القبيح من الحسن. ولذا نشاهد ونقرأ كتب الأدب والنوادر تسلط الضوء على هذه النواحي، مشاركة رأي الجمهور فيما هو أبقى وأمتع، وبهذا الصدد ينقل الراغب الأصبهاني التعليقات التالية، لظرفاء ذلك العصر، فيقول:[1].

«قال بعضهم في وصف مغن قبيح: كأنه مكوك يتدحرج على درجة». وغنى مغن فقيل لبعض الندماء، كيف ترى؟ فقال:

**«ويحسن الندمان في حلقه دجاجة يخنقها ثعلب»**

واقترح على مغن فامتنع، فقال بعض الحاضرين: غنّ لهم صوتاً فإنهم يقترحون عليك حينئذ بالسكوت، فقال أحد الظرفاء:

**«كلما قلت: اقترح قا ل: اقتراحي أن تكفّا»**

وقيل لأحد الظرفاء اسمه هارون: فلان إذا غنى غمض عينيه، فقال: أظنه يفعل ذلك استحياء لقبح غنائه. وقيل لآخر فقال: نائحة تندب في مأتم! وقيل لآخر فقال:

**«نحمد الله فإنّا قد سمعنا ما كرهنا"**

وقال آخر:

**«فاحسن بحالك لو خرست واحسن بنا لو رزقنا الصمما»**

وقد أقذع ابن الرومي في هجاء أحد المغنّين فقال:[2].

**«وكأن جرذان المحلة كلها في حلقه يقرضن خبزاً يابسا»**

وسمع أيضاً مغنية قبيحة الصوت فقال:

**«وإن سكوتها عندي لبشرى وإن غناءها عندي لمقعى**
**فقرطها بعقرب شهر زور إذا غنت، وطوقها بأفعى»**

وأضاف جحظة البرمكي إلى هذا الوصف فقال:[3]

**وانصرفنا لما تغنت عطاشاً والقناني كما دخلنا ملاء»**

(1) المصدر نفسه 2/ 719-720.

(2) المصدر نفسه 2/ 720.

(3) الصفحة والمكان نفسهما من المصدر نفسه.

وقال أحد الظرفاء أيضاً: «غناني فلان فعناني»، فأخذ ابن الحاج هذا المعنى ووظفه في بيت فقال:

**«وعــوادة مــن جــواري الــقــيــان سـرار الــبــطــون عــلــيــهــا نــحــل**
**إذا مــا تــغــنــت بــثــانــي الــثــقــيــل طــرحــنــا عــلــيــهــا خــفــيــف الــرمــل»**

قالوا دعا أحد الأصدقاء لجحظة البرمكي، وكان يعده بجارية حاذقة فائقة، فلما حضر أخرج جارية قبيحة، فقال جحظة:

**«قــد دعــانــا فــأرانــا خــنــفــســاة خــلــف عــود**
**وتــغــنــت مــن قــيــام كــالــمــغــنــي مــن قــعــود»**

وقال ـ الجماز المغني ـ لأبي العيناء: كيف ترى غنائي؟ فقال: كما قال الله تعالى: ﴿إِنَّ أَنكَرَ ٱلْأَصْوَٰتِ لَصَوْتُ ٱلْحَمِيرِ﴾ [لقمان، الآية: 19].

ووصف كشاجم مغنياً موصوفاً بالشؤم والقبح فقال:

**«ومغن بارد القمة مختل اليدين ما رآه أحد في دار قوم مرتين»**

وقال أبو الفضل ابن العمير:

**«إذا غــنــى لــنــا أمــمــا حــشــوت مــســامــعــي صــمــمــا**
**وإن أبــصــرت طــلــعــتــه كــحــلــت نــواظــري بــعــمــى»**

## محاسن الغناء وفضله

كان للغناء أثر بالغ في نفوس الناس، في العصر العباسي، فقد شغلوا به أي شغل، وكأنه نعيمهم في دنياهم ـ كما يقول شوقي ضيف[1] ـ، فهم لا يؤثرون سواه، لما يبعث في نفوسهم من غبطة وابتهاج، ورغم أن الغناء انتقل من الحجاز إلى العراق أواخر عصر بني أمية، إلا أنه انتشر في بغداد بشكل ظاهرة ملحوظة في الأوساط الاجتماعية العباسية منذ أيام تسلم المهدي ابن المنصور لصولجان الخلافة، حيث جذبت بغداد إليها المغنين والمغنيات من كل فج، ونثرت عليهم الأموال نثراً، بل كالتها كيلاً، وأول من كالها من الخلفاء العباسيين المهدي نفسه[2].

ونظراً لكون الغناء أصبح من علامات الرقي والازدهار، فقد احتضنته الخلافة

(1) **العصر العباسي الأول** - ص59 - منشورات دار المعارف بمصر ـ ط6 - بدون تاريخ.

(2) انظر كتابنا/ **مغنيات بغداد**/ مرجع سابق - ص39-حيث هناك تفصيلات واستطرادات للموضوع.

العباسية ورعته أيما رعاية، لأنه صار من علامات أبهة البلاط، ولحظات الحبور للخليفة، حتى أن الرشيد اهتم بالمغنّين أيما اهتمام، وجعلهم مراتب وطبقات. فكان إبراهيم الموصلي واسماعيل أبو القاسم وابن جامع وزلزل «منصور الضارب» في الطبقة الأولى، وفي الطبقة الثانية، سيلم بن سلام، وعمرو الغزال، ومن أشبههما، والطبقة الثالثة، أصحاب المعازف والونج والطنابير، وعلى قدر ذلك كانت تخرج جوائزهم وصلاتهم[1].

إذاً، لعب بلاط الخلافة العباسية ـ لا سيما في زمن الرشيد ـ دوراً هاماً في تنشيط هذا الفن الرفيع، من جهة، ومن جهة ثانية، خلق حالة تنافس إبداعية للمغنّين جميعاً، لأن كلاً منهم كان يسعى لأن يكون ضمن ندماء الرشيد، وضمن الطبقات الأولى للمغنّين. وهو ما سعى إليه زرياب وحققه بإبداع. إلا أن إسحاق الموصلي حال دون ذلك[2]. وأصبح الغناء محط اهتمام كل الأوساط الاجتماعية والثقافية، ويكفي أن نشير إلى أن أبا الفرج الأصبهاني، أمضى من عمره أكثر من أربعين عاماً وهو يجمع أخبار وطرائف وأشعار وأصوات المغنّين، ليضعها في أجمل وأهم موسوعة تراثية في الأدب العربي اسمها «الأغاني»، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فرضت ظاهرة الغناء نفسها على المفكرين الإسلاميين، مثل الكندي والفارابي وابن سينا، وتلميذه ابن زيلة، وأفردوا لها الوقت الكافي والمؤلفات الشافية، وخصص إخوان الصفا واحدة من أهم «رسائلهم» ـ رسالة في الموسيقى ـ أشاروا فيها إلى تثبيت العلائق بين الموسيقى والفكر الرياضي والفلسفي من النواحي المختلفة، وعززوا هذا التثبيت بفصل كامل عن نوادر الفلاسفة في الموسيقى، وأشاروا إلى تأثيرات الأنغام في نفوس المستمعين المختلفة، من حيث وقع الأنغام على المسرور غيره على المتألم، وعلى العاشق غيره على الخلي، وعلى المريض غيره على صحيح البدن، فكل واحد يتأثر حسب وصفه الخاص وفهمه الأخص للنغم[3]. وهم بهذا قد سبقوا «كروتشه» (1866 ـ 1952) بألف عام في الحديث عن «النظرية الجمالية»، من زاوية الموسيقى، لا سيما في حديثهم عن علاقة الروح بالموسيقى،

(1) الجاحظ ـ **التاج في أخلاق الملوك** - ص 37-39، تحقيق أحمد زكي باشا - القاهرة - 1332هـ/ 1914م.

(2) في دراسة لاحقة، ضمن أوراق بغدادية - سوف نتطرق إلى أساسيات الخلاف بين إسحاق الموصلي وتلميذه زرياب، والبواعث التي أدت إلى ذلك.

(3) انظر - **رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء** - 1/ 188 وما بعدها - طبعة صادر - بيروت.

وهو ما قاله كروتشه نفسه، واشتهر على أساسه في علم الجمال كما يقول الباحث عبد الغني الملاح[1]. وأصحاب الموسيقى والغناء، وأساطين الصنعة، قد سبقوا المفكرين في الإشارة إلى تأثير الغناء في النفس، فهذا إسحاق الموصلي يقول: «مدار الدنيا على أربع، البناء والنساء والطلاء والغناء». وعندما سأله المأمون: «ما ألذ الغناء عندك؟ قال ما وافق شهوة النفس. فقال المأمون: زد فيه: وطرت له السمع خطأ كان أو صواباً»[2].

وقد جمع الراغب (بمحاضراته) القيمة الكثير من الآراء التي تشيد بفضل الغناء منها[3]: «قالوا اللذات أربع، أكل وشرب وسماع ونكاح، وكل يوصل إليه بتعب إلا الغناء، وقالوا: لا يكره الغناء إلا من عرضت له آفة في حاسته، كما لا يكره الطيب إلا في شمه آفة، وحكى أهل الهند أن الزندبيل إذا أخذ امتنع من العلف، فيغنى له بالألحان الشجية، حتى تطيب نفسه. وقالوا: من سمع الغناء، فلم يرتح له كان عديم الحس أو سقيم النفس. وكان حكماء الهند يسمعون المريض الغناء[4]، ويزعمون أنه يخفف العلة ويقوي الطبيعة. وبالأصوات الطيبة ينوم الطفل، وتحدى الإبل، وتجمع السمك في حظائرها، وتصطاد الظباء والأسود من مرابضها، وقالوا: الغناء غذاء الأرواح، كما أن الطعام غذاء الأشباح، والغناء يصفي الفهم، ويرقق الذهن ويلين العريكة، ويثني الأعطاف ويشجع الجبان ويسخي البخيل».

ومن تلك النظريات المعرفية، كان الوسط الاجتماعي العباسي، يميل إلى ذوي الشأن في الموسيقى، ومنهم يؤخذ الرأي الصحيح، فهذا الرشيد يسأل برصوم الزامر: «ما تقول في ابن جامع؟ فحرك رأسه وقال: خمر قطربل، يعقل الرجل ويذهب العقل، قال: فما تقول في إبراهيم الموصلي، قال: بستان فيه خوخ وكمثرى وتفاح وشوك وخرنوب، قال فما تقول في سليم بن سلام؟ فقال: ما أحسن خضابه، قال: فما تقول في عمر الغزال؟ قال: ما أحسن بنانه»[5] كما أن الجاحظ يثني على

(1) انظر مقالته - الموسيقى العربية في التراث ورأي إخوان الصفا - منشورة في أحد أعداد مجلة **الموارد العراقية** - من ص 125 - ص131 - ولا أعرف رقم العدد - حيث أن شيخنا الراحل ـ هادي العلوي - أرسلها إلي من الصين ـ عندما كان هناك - في مطلع التسعينات ولم يذكر عليها رقم العدد - فأستميح القارئ عذراً أولاً والباحث ـ عبد الغني الملاح، ثانياً، لهذا الأمر، ولا بأس من التصويب على ذلك من القراء أو الباحث نفسه.

(2) **محاضرات الراغب الأصبهاني/ 2/ 715** - مصدر سبقت الإشارة إليه.

(3) المصدر السابق 2/ 716.

(4) المصدر نفسه 2/ 715.

(5) عندما مرضت الفنانة / فيروز/ عولجت بالموسيقى في بيروت، واستعادت عافيتها!!

زلزل «منصور ضارب العود» لجودته في الضرب والأداء، فيقول عنه: «كان من أحسن وأحذق من برأ الله بالجس، فكان إذا جس العود، وسمعه الأحنف ومن تحالم في دهره كله، لم يملك نفسه حتى يطرب»[1].

لم يقف الحد عند الخلفاء العباسيين لتبني واحتضان الغناء والمغنين، بل برز منهم من اتخذ من الغناء لذته واهتمامه الأرأس، فهذا **إبراهيم بن المهدي**[2] ـ أخو الرشيد، وأخته علية بنت المهدي، كانا من كبار المغنين المجودين، وقد اشتهرت لإبراهيم أصوات كثيرة وكذلك عليّة، فقد خلفت فيه ثلاثة وسبعين صوتاً ـ أي لحناً[3] ـ، حتى خيل أنه لم يبق في بغداد ولا في الكوفة ولا البصرة سري إلا عمل على أن يقتني قينة أو قياناً «مغنيات» يشعن المرح في داره، والذي لا يستطيع شراء قينة يمكنه أن يستأجر من المقينين إحدى قيانهم لتغنيه ليلة أو ليالي متصلة[4].

## طقوس الغناء

طقس الغناء هو الحالة المسيطرة على أرواح المستمعين والمغنّين في آن واحد، فيكون فيه جو الغناء منسجماً بين جميع أطرافه، وهو في الوقت نفسه يشكل حالة ثقافية لأصحاب الذوق الرفيع، وليس اعتباطاً أن تطلق تلك التنظيرات والتعليقات والآراء الفلسفية والنفسية، ولو لم يكن الوعي الثقافي للغناء قد فرض مثل هذه الممارسات لذلك قالوا بوجوب الاستماع بكل الحواس، وتشنيف الآذان للمنشد، قال أحدهم:[5]

**«إذا حضر الغناء فليس إلا ... سكوت واستماع للمغني»**

(1) الجاحظ ـ **التاج في أخلاق الملوك** - ص 39.

(2) المصدر السابق - الصفحة نفسها.

(3) عندما دارت الفتنة واستعر أوار الحرب بين الأمين والمأمون، وحدث شبه فراغ سياسي في سلطة الخلافة، طلب أهل بغداد من إبراهيم بن المهدي أن يكون خليفة لهم، ويبايعوه على شرط أن يغني لكل جانب /صوتاً/ فوافقهم على هذا الشرط، وغنى لأهل الكرخ صوتاً وصوتاً لأهل الرصافة، وانتخبوه لذلك خليفة، ولذلك قال فيه دعبل الخزاعي الأبيات التالية:

**«إن كان إبراهيم مضطلعاً لها ... فلتصلحن من بعده لمخارق**

**ولتصلحن من بعد ذاك لزلزل ... ولتصلحن من بعده للمارق»**

راجع بهذا الصدد /**الأغاني** - في ترجمة إبراهيم بن المهدي وترجمة المأمون - وكذلك راجع **محاضرات الراغب الأصبهاني** 2/ 716.

(4) **الأغاني** 10/ 174 - نشرة دار الكتب المصرية.

(5) شوقي ضيف/ **العصر العباسي الأول** - ص 61-62.

وهذا يعني، من أول طقوس الغناء ـ السكوت والاستماع، ولذلك قال أحمد علوية:[1]

**«حكم الغناء تسمع وندام ما للحديث مع الغناء نظام**
**لو كان لي أمر قضيت قضية إن الحديث مع الغناء حرام»**

ثم إن عرف هذه الطقوس قد فرض ملازمة الشراب للغناء، وقد اهتم الأدباء والمؤرخون ممن تعرضوا لتدوين هذه المجالس وأخبارها، بإيراد نظريات فلسفية وفنية واجتماعية، لوجوب مصاحبة الشراب للغناء، فقد قال أرسطو، وينعتونه بـ «صاحب الموسيقى»: «السماع كالروح، والخمر كالجسد، وباجتماعهما يتولد السرور»[2]. وقيل لأبي العطوف: «هل ترى في الغناء «من بأس؟»[3] قال: أما قبل الأكل ومع غير الشراب فلا»[4]. ثم أدلى الأدباء والخلفاء، بهذه المسألة، فقال الرشيد: «النكس الذي يشرب على غير سماع»[5] وقالوا: «غناء بلا شراب كنحلة بلا عطية، وهدية بلا نية، ورعد بلا مطر، وشجر بلا ثمر، وحداء بلا بعير، وروضة بلا غدير» وقال أبو نواس:[6]

**«وليس الشرب إلا بالملاهي وبالحركات من بُمٍ وزير»**

* ومن شروط طقوس الغناء أيضاً ـ مصاحبة الموسيقيين بآلاتهم، وللعود، القدح المعلى في ذلك. حيث أن أشهر المغنين كالموصلي وزرياب وابن جامع وغيرهم، وحتى الجواري المغنيات، كان العود لصقاً بهم، ويكاد يكون العود أقدم الآلات عند مصاحبة الغناء والمغنين، فقد اندهش الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان لمنظره وصوته وأدائه وفعله، وطلب من الوليد بن مسعدة أن يصفه له، فقال: «خشبة تشقق، ثم ترقق، ثم يعلق عليها أوتار، ثم تنطق فتضرب الكرام رؤوسها بالخيطان سروراً به، وامرأته طالق إن كان في المجلس أحد يعلم به مثل ما هو يعلمه، وأنت أولهم يا أمير المؤمنين ـ فضحك عبد الملك»[7].

(1) **محاضرات الراغب الأصبهاني 2/ 722.**
(2) المصدر السابق - المكان نفسه.
(3) المصدر نفسه ـ 2/ 716.
(4) ما بين القوسين، غير موجودة بالنص الأصلي، نقترح إضافتها لإتمام المعنى.
(5) **محاضرات الراغب الأصبهاني 2/ 716.**
(6) المصدر السابق - المكان نفسه.
(7) المصدر والمكان نفسهما.

وقد أحسن كشاجم في وصفه للعود حين قال:[1]

«خلخاله في نحره ولسانه    في أذنه وجبينه من أسفل
مزح يكف على الأكف ولفظه    يعلو بتأليف الثقيل الأول
فكأنما شخص القريض ممثل    في العود أو سكنته روح الموصلي» .

ورأى أعرابي عوداً فلما عاد إلى البادية، نعته لأصحابه فقال: «رأيت شيئاً محدوب الظهر، أرسغ البطن، أكلف الجلد، أجوف، أسقف، أحنف، جبينه في إسته، وعيناه في صدره، وأمعاؤه من خارج بطنه، بها يتكلم، ومنها يترجم، معروك الآذان/ ممشوق المعلق»[2].

وسأل إبراهيم الموصلي أبا محصن الأعرابي، وكان عنده من يضرب بالعود والطنبور، وقال له: «أيهما أحب إليك؟ فقال: أبعدهما صوتاً، وأكثرهما جلبة، وأحسنهما حلية، وأشار إلى الطنبور بأن صوته كطنين ذباب بروضة»[3].

* كما يتوجب في مجالس الغناء وجود الزامر والمزمار، لأنه يكمل نوبة الغناء، وبحسب تعبير إسحاق الموصلي أن الزمر رفو الغناء، وقيل: الزمر يستر من حسن الغناء كما يستر من قبحه. قال المتوكل لزنام الزامر: تأهب للخروج معي فقال: «الناي في كمي والريح في فمي فاعزم إذا شئت»[4]. ووصف ابن المعتز زامرة فقال:[5]

«كأنما تلثم طفلاً لها    أتت به من ولد الزنج»

* تخاصم رجلان عند ابن المدبر ـ أحد رجال المأمون ـ وحلف أحدهما بالطلاق أن صاحبه أحمق، ولا يبرح حتى يشهد القاضي بذلك، فذكر أن عند صاحبه زامرتين بلا مغنية، فقال القاضي: أشهد بأنه أحمق[6].

* ومن طقوس الغناء أيضاً في تلك المجالس، البكاء والشهيق وتمزيق الثياب،

(1) المصدر نفسه 2/ 721.
(2) المصدر والمكان نفسهما.
(3) **محاضرات الراغب الأصبهاني** 2/ 721.
(4) المصدر السابق - المكان نفسه.
(5) المصدر السابق 2/ 722.
(6) المصدر نفسه، والمكان كذلك.

كحالة لا تسبب أذى لأحد، ولا تسيء إلى المجلس، وهذه الحالة فقط في «مجالس الغناء الشعبية» ولا يسمح بها في «مجالس الخلفاء الرسمية» وتقبلها «مجالس الحانات» بل إن المجالس الشعبية تتفاخر به، على اعتبار أن شق القميص أو تمزيقه، هو حالة انسجام وتماهٍ مع طقس الغناء ومعانيه ورفع لوتيرته، وبهذا الصدد، ينقل الراغب الأصبهاني وغيره، بعض هذه الحالات، فيقول:[1]

«سئل إبراهيم الصوفي المارستاني عن تمزيق الثوب في السماع فقال: إن موسى قرأ على بني إسرائيل، فمزق واحد منهم قميصه، فقال الله تعالى لموسى: قل له مزق قلبك لا ثوبك».

وكان لبعض الظرفاء مغنيتان، إحداهما محسنة، فإذا غنت خرق قميصه، ومسيئة، إذا غنت قعد يخيطه، وطرب بعض الكبار لغناء فشق قميصه، وقال لنديمه؛ بحياتي شق قميصك، فقال نديمه: إذاً أبقى عرياناً، فقال: أنا أخلقه لك غداً، قال: فشقّه غداً. وقد استطاع الشاعر أبو مالك الأعرج، تصوير هذه الحالة بقوله:[2]

«إذا غنت قديماً أو حديثاً فما للجيب من كفيك واقي»

## أنواع مجالس الغناء وطقوسها وروادها

ألمحنا، في سياق النقطة السابقة، إلى أن مجالس الغناء، ثلاثة أنواع هي:

1 ـ مجالس الغناء الرسمية ـ وهي خاصة بالخليفة العباسي وحاشيته وأتباعه.
2 ـ مجالس الغناء الشعبية ـ وهي خاصة بعموم الناس في تلك الفترة.
3 ـ مجالس الغناء في الحانات ـ وهي تنحصر في الجواري المغنيات ورواد الحانات.

والصنف الأول من هذه المجالس /أي مجالس الغناء الرسمية/ يكون فيه الطقس الرسمي، مضيقاً بعض الشيء على المغنّين والمغنيات، نظراً لكون الخليفة أو عائلته، حاضرين في هذا المجلس، ويفصل بين جوقة الغناء، ومجلس الخليفة ستار يحجب الخليفة وعائلته، وهذا يعني شعور المغني ببعض الحرج والدونية، ويصبح غناؤه محدوداً بفاصل زمني، ربما قطع تجليات المغني وهي في أوجها، وربما اقترح الخليفة صوتاً على المغني، فيصبح ملزماً بأدائه، في الوقت الذي تكون نفسه «المغني» ميالة إلى سواه، فيحدث إرباكاً نفسياً له، ينعكس تأثيره على

(1) المصدرنفسه.
(2) محاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء والشعراء 2/ 722-723.

الصوت والإيقاع والحركة، وبالتالي على الجوق الموسيقي، ثم يسحب ظلاله على باقي المجلس، فينهر المغني ويهان، فتسقط هيبته، وتنزل طبقته، وربما فارق المجلس إلى الأبد. فقد ذكرت المصادر[1] «أن الرشيد حبس إبراهيم الموصلي وقرر عدم إطلاقه حتى يغني» لسبب اقترفه في أحد المجالس، كما أن المتوكل أراد إحراج المغنية «فضل» والمغنية «بنان» حين طلب أن تجيزا بيت الشعر القائل:[2]

**«تعلمت أسباب الرضى خوف سخطها    وعلمها حبي لها كيف تغضب»**

فقالت «فضل»:

**«يصد وأدنو بالمودة جاهداً    ويبعد عني بالوصال وأقرب»**

فقالت «بنان»:

**«وعندي لها العتبى على كل حالة    فما منه لي بد ولا عنه مذهب»**

وكذلك فعل إبراهيم بن المدبر ـ وهو أحد قادة المأمون المعروفين، ومن ذوي الشأن السياسي، إضافة لكونه من كبار الكتاب والأدباء ـ فقد طلب من جاريته «مثل» أن تجيز قوله:[3]

**«قد يدرك المتأني بعض حاجته    وقد يكون مع المستعجل الزلل»**

فقالت:

**«وربما فات بعض القوم أمرهم    مع التأني، وكان الحزم لو عجلوا»**

وأحياناً تلعب الحالة النفسية للخليفة أو الأمير أو الوزير، دوراً سيئاً في طقس الغناء، فينقلب المجلس إلى أتراح، وتذهب روح البهجة منه، فيشتم المغني والحاضرين، وتنقلب الموائد على الجالسين، فمن ذلك ما نقلته المصادر[4] عن

---

(1) المصدر السابق 2/ 723.

(2) الخطيب البغدادي - **تاريخ بغداد** 6/ 177 - مطبعة الخانجي بالقاهرة والمكتبة العربية ببغداد ومطبعة السعادة بمصر سنة 1349هـ/ 1931م.

(3) أبو الفرج الأصفهاني - **الإماء الشواعر** - ص 121-122 - تحقيق د. نوري حمودي القيسي، ود. يونس أحمد السامرائي - منشورات عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية - ط1-1404هـ/ 1984م.

الخليفة الأمين /أيام الفتنة/ حيث أمر أن يفرش له بساط على دكات في قصر الخلد، فبسط، وطرح عليه نمارق، وملىء من آنية الذهب المرصعة بالجوهر ومشام المسك والعنبر بما ملأه، وبين يديه عشر مغنيات، فابتدأت واحدة منهن فغنت:

«هم قتلوه كي يكونوا مكانه كما غدرت يوماً بكسرى مرازبه
فإلا يكونوا قاتليه فإنه سواء علينا ممسكاة وضاربه»

فتأفف ولعنها، وقال لأخرى: غني، فغنت:

«من كان مسروراً بمقتل مالك فليأت نسوتنا بوجه نهار
يجد النساء حواسراً يندبنه بالليل قبل تبلج الأسمار»

فزاد ضجره، ولعنها، وقال لأخرى: غني، فغنت:

«كليب لعمري كان أكثر ناصراً وأيسر جرماً منك ضرج بالدم»

فنهض الأمين، وأمر بنقض المجلس، تطيراً بما جرى.

وتحدثت فضلة ـ وهي واحدة من أشهر مغنيات البصرة، وكانت مفرطة في الجمال وطيب الغناء، وتقلب القاف كافاً في كلامها، قالت: «دعيت ذات مرة لأمير من أمراء البصرة، فلما حصلت عنده، ابتدأت الغناء فقلت:[1]

«ومالي لأبكي فأندب ناقتي»

فجاء في كلامها «أبكي وأندب ناكتي» قالت: فتطير الأمير وقال: «قد وزنا لك خمسة دنانير وأحضرناك لما يحضر مثيلك له، فإذا كنت تبكين وتندبين ناكتك، فما مزيد مقامك عندنا، هنا ـ في هذا المجلس، طار صفاء الغناء، وذهبت بهجته، وأهين المنشد، «المغنية» لسبب بسيط، هو عدم إدارك ذلك الأمير، لطبيعة نطق المغنية، وأحياناً يجهل معنى الأبيات والمراد منها، من قبل هذه الخليفة أو ذاك الأمير أو ولي العهد، عندما يصدح بها المغني بصوته، وحين يكتشف «السلطان» المعنى المقصود، قد يؤدب المغني أو المغنية، فمن ذلك ما حكته المغنية «فضلة»[2] قالت: أدخلت على الخليفة المتوكل، وعنده الفتح بن خاقان فغنيته:

«ما نقموا من بني أمية إلا أنهم يحلمون إن غضبوا
وإنهم سادة الملوك فما تصـ ـلح إلا عليهم العرب»

(1) راجع غرس النعمة الصابئ - **الهفوات النادرة**/ ص 12-13 - مرجع سابق.

(2) المصدر السابق/ ص20-21.

قالت: فتغير لونه وقال: غني غير هذا ـ لعنك الله ـ وأنا لا أعلم ما في ذلك، فاندفعت وغنيت:[1]

«أعني ابن ليلى عبد العزيز ببا    بليون تغدو جفانه رذما
الواهب البخت والولائد كالـ    غزلان والخيل تعلك اللجما»

قالت: فطرب له ـ المتوكل ـ طرباً شديداً، واستعاده مراراً، وعندما سأل الفتح، عن المادح والممدوح، وعرف أنه في عبد العزيز بن مروان، غضب أشد الغضب، وقال: يا خدام: خذها فعلقها في خيط البرادة، مشدودة بالشادوقة، ثم دخل غلام شاب ظريف، في يده عود، فجلس بين يديه وغنى:

«أقبلي فالخير مقبل    ودعي قول المعلل
وثقي بالنجح إذ أبـ    صرت وجه المتوكل
ملك ينصف يا ظا    لمتي منك ويعدل
فهو الغاية والمأ    مول يرجوه المؤمل»

قالت: «فرفع المتوكل رأسه إلي وقال: كذا يغني الناس... والله العظيم، لانزلت من مكانك حتى تحفظيه وتأخذيه عنه وتغنيه، فما زال الغلام يردده حتى حفظته ولقنته، وحططت فغنيته».

وفي المقابل كانت هناك نشوة عند بعض الخلفاء، عندما يشعرون بأن المغني ينشد هدفاً من غناه أو يُسمع رسالة إلى الخليفة، فمن ذلك، ما فعله الخليفة المأمون حين أكرم مغنيه «علويه» عندما غنى:[2]

«وإني لمشتاق إلى ظل صاحب    يرق ويصفو أن كدرت عليه
عذيري من الإنسان لا أن جفوته    صفا لي ولا أن صرت طوع يديه"

قال: «فاستعاده المأمون مرات، ثم قال: يا علويه، هات هذا الصاحب وخذ الخلافة».

ومجالس الغناء الرسمية، رغم التشدد في مسلكية المغنين داخليها، إلا أنها تغري المغنين والمغنيات، على السواء، للدخول فيها، والصول في ميدانها، لأن صلاتها المالية، أكثر من أي مكان آخر، وتفترض شروطاً عالية في جودة الغناء والتأدب والالتزام بآداب هيبة الخلافة، وهذه المسألة، يختلف التعاطي معها من

(1) المصدر السابق/ ص 22-23.

(2) الأبيات لقيس الرقيات - **ديوانه** ص 152-153 - وتنسب خطأً إلى كثير عزة.

خليفة لآخر، فرأينا ـ في سياق البحث ـ كيف أن المتوكل، قد عاقب «فضلة» المغنية، فيما أكرم المأمون، مغنيه «علوية". ولكن ثمة مسألة هامة، ذات أبعاد نفسية، قد يكون الإنسان مجبولاً عليها،قصدنا بها «مسألة الغيرة والحسد» وهي ظاهرة ملموسة في الوسط الفني، وروح الوغادة تظهر عند المطرب المقرب من الخليفة، بمجرد بروز مغن آخر، يوازيه في الصنعة، وعلو طبقة الصوت، والدنو من مجلس الخليفة، وهو ما حدث فعلاً بين مغني الخلافة إسحاق الموصلي وتلميذه زرياب، حيث بمجرد وصول الأخير إلى مجلس الخليفة الرشيد، أضمر له الشر، وأبعده إلى الأندلس تحت التهديد[1].

كما أن إبراهيم الموصلي ـ أبو إسحاق ـ هو الآخر كان لئيم الطبع ـ رغم شهرته الغنائية، وأقرب المغنين إلى الخليفة هارون الرشيد، فقد تملكه الغيظ عندما أخذ نجم «زلزل» المعروف بلقب «منصور الضارب» يصعد إلى الأعلى في العزف على العود، فحاول ذات مرة ـ إبراهيم الموصلي[2]، من الإيقاع به، وإبعاده نهائياً من مجلس غناء الرشيد، يقول الموصلي: «غنيت يوماً على ضربه "يقصد زلزل» فخطأني فقلت لصاحب الستارة: هو والله أخطأ، قال. فرفع الستارة ثم قال: ـ والكلام موجه إلى زلزل ـ يقول لك أمير المؤمنين: أنت والله أخطأت. فحمي زلزل، وقال: يا إبراهيم تخطئني؟! فو الله ما فتح أحد من المغنين فاه بغير لفظ إلا عرفت غرضه. فكيف أخطأ وهذه حالي. فأداها صاحب الستارة فقال الرشيد: قل له صدقت، أنت كما وصفت نفسك، وكذب إبراهيم وأخطأ» وقد أدت هذه الحادثة إلى برود العلاقة بين الموصلي وزلزل، وتحيّن إبراهيم فرصة واقترح على الرشيد استدعاء رجل فارسي يسمى «سنيد» كان على حد تعبير إبراهيم «لم يخلق الله أضرب منه بعود ولا أحسن منه مجساً بغية إزاحة زلزل من المجلس ومزاحمته إياه المقام، فاستدعي «الفارسي» إلى مجلس الرشيد، وعندما سلم العود إلى زلزل، وضرب به، بعد إشارة صاحب الستارة ـ انظر إلى الطقس الرسمي ـ وأخذ يجس به، وتعالت نغمات أوتاره، قام الفارسي، دون أن يتمالك نفسه، ونهض من مكانه بغير إذن، حتى قبل رأس زلزل وأطرافه وقال: مثلك ـ جعلت فداك ـ لا يمتهن ويستعمل، مثلك يعبد ـ فعجب الرشيد من قوله، وعرف فضيلة زلزل على الفارسي[3].

---

(1) راجع - أبو حيان التوحيدي - **رسالة في الصداقة والصديق**/ ص 50-51 - تحقيق د. إبراهيم الكيلاني - منشورات دار الفكر بدمشق - 1964م.

(2) انظر تفصيلات ذلك في كتابنا - **مغنيات بغداد** - الفصل التاسع/ ص116-122 - مرجع سابق.

(3) الجاحظ ـ **التاج في أخلاق الملوك** - ص 40-41.

## مجالس الغناء الشعبية «العامة"

ليس المقصود بـ «الشعبية» مفهومها المتداول الحالي، بل الدلالة الاجتماعية للمصطلح، حيث أننا -هنا- نقصد بها شيوع مجالس الغناء بين عامة الناس، في البيوت والحانات والديارات وبعض الخانات، بل وبعضها كان يعقد في الساحات العامة «الأرباض» وقسم يعقد على قارعات الطريق.

الغالب على هذه المجالس الرجال، من حيث الحضور وتعاطي الغناء، وأحياناً تحضر هذه المجالس القينة من المغنيات، بصحبة سيدها، أو يدعو سيدها بعض أصحابه لسماع غنائها.

وقد ذكرت المصادر العربية[1] أن الرشيد ركب أحد الزوارق المائية في نهر دجلة ليسمع غناء الملاحين وتلذذ به، ثم أمر إسحاق الموصلي وضع الألحان واختيار المئة صوت المذكورة، وهذا يدلنا على مدى اتساع ساحة الغناء في المجتمع العباسي، ليس في بغداد وحدها، بل وبقية الأمصار أيضاً، أضف إلى ذلك، أن فن الغناء أصبح مهنة عند الناس، سائدة بين العامة والموالي[2] وقد استفاض الشابشتي في كتابه «الديارات» في وصف تلك المجالس الغنائية والشعرية[3] ومن اللافت للانتباه، أن هذه المجالس الغنائية الشعبية، قد رصدها الأدباء في تلك الفترة، لاسيما كُتّاب «المقامات» فقد ذكرها بديع الزمان الهمذاني في «المقامة البغدادية» و«المقامة الصيمرية»[4] وذكرها ـ الحريري- في «المقامة القطيعية»[5].

وأصبح هذا الرصد الأدبي للغناء في المقامات متوارثاً لدى كتاب «المقامات» اللاحقين، حيث أشاروا إلى غناء البغداديين ولهوهم، من أمثال «ابن ماري ـ يحيى ابن سعيد، والألوسي، والكازروني، وابن الصقيل الجزري، وغيرهم»[6].

(1) انظر - **الأغاني** 1/ 4-6، وتاريخ بغداد 6/ 176-177.
(2) انظر - **العامة في بغداد** ص 286 - مرجع سبقت الإشارة إليه.
(3) انظر على سبيل المثال/ **الديارات** - ص 4 و5 و44 و45 وغيرها.
(4) انظر - **مقامات بديع الزمان الهمذاني**/ ص63 وص 215 - تحقيق محمد عبده - ط2 - منشورات المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين - بيروت.
(5) انظر - **مقامات الحريري** - المقامة 24 - ص 231 - المطبعة الأدبية - ط3 - بيروت 1903م.
(6) انظر مجلة «**المورد**» العراقية - العدد4 - المجلد 8 - 1969م/ عدد خاص عن بغداد/ ص 571.

ومن هذه المجالس، وهذا الوسط الفني، طار الغناء إلى الأندلس، محمولاً بصوت زرياب وعوده، ليؤسس هناك معهداً لتعليم الغناء على الطريقة البغدادية، التي أتقنها هو بنفسه[1].

وفي هذه المجالس الشعبية، يتم الالتزام بقواعد فن الغناء ويُتسامح بالمُماجنة واللهو، دون الإخلال بالقواعد الاجتماعية العامة للآداب، حيث كان يُقترح على المغني، فيجيب الطالب أو المقترح، كنوع من تحقيق الرغبة، مثلما هو شائع اليوم، وكان الاقتراح على المغني يأخذ صيغاً أدبية، وبلاغة لغوية عالية، بين المقترح والمغني، حتى وإن أخذ هذا الاقتراح شكل المداعبة والظرف، لأن الناس جالسون للاستماع، وتفريغ النفس من همومها، فقد روت المصادر[2] أن هرمس الفارسي، إذا قعد للشرب يقول للموسيقي: «أطلق النفس من رباطها» ومن هنا أخذ كشاجم قوله:

أطلق عنان الروح بالراح     إني إليها جدُّ مرتاحِ
قد كدّت الحكمةُ روحي     فَرّوحها بأوتارٍ وأقداحِ

وقال أبو العتاهية لمغن: «صب في هذه الآذان ما تُطعم به القلوب في الأبدان». وعندما يكون طقس الغناء قد هيمن على المجلس، وشعر المغني بشيء من التعب، فإن الجلاس يمازحونه، ليبعدوا عنه التعب، فيحول الحديث إلى منادمة أدبية فقد قال أحدهم لمغن: غنِّ لنا كذا بعد كذا فقال: يا ابن الفاعلة لا تقترح صوتاً إلا بولي عهد، وقال الحسن بن علي العلوي/ وهو واحد من وجوه بغداد ـ آنذاك/ قلت لمغن: غنِّني. قال :هذا أمر، قلتُ: أسألك، قال: هذه حاجة، قلتُ: إن رأيت. قال: هذا إبرام، فقلتُ: فلا تغنِّ، قال: هذه عربدة[3].. وتماجن بعض الظرفاء بمغنيةٍ ظريفةٍ أيضاً، وقال لها: «غنينَي، قالت: ليس معي عود. قال: فاضربي على حرّك! قالت: قطعت أوتاره بالمخيط وحياتك» وقيل لمغنّ آخر: «غنِّ بغير عود، فقال: أنا فارس لا أقاتل راجلاً». وقال آخر لمغنّ: في دعوته: «أنعم علينا بما لا يتعب ضرساً ولا يسقمُ نفساً»[4].

وجرى عرف هذه المجالس بأن يُعاد الصوت الحسن أربع مرَّات: الأول

(1) انظر مقالنا - زرياب - من بغداد إلى الأندلس - مجلة **الحياة الموسيقية** - السورية العدد3و4 لعام 1993م-عدد مزدوج.
(2) انظر - **محاضرات الراغب الأصبهاني** 2/ 717.
(3) المصدر السابق - المكان نفسه.
(4) المصدر السابق والمكان نفسهما.

بديهة، والثاني تفهّم، والثالث للشرب، والرابع للشبع. وقالوا في إكرام المغني وتنزيهه، إن أول صلة المغني أن يقال له أحسنت، وقيل إن الشاعر جحظة البرمكي حضر مجلس غناء لأحد الكبار مراراً، وكان المغني إذا تغنى يقول له ذلك «الكبير» ـ أحسنت ـ ولم يكن يخوله شيئاً، فقال فيه:

**«إن تغنيتُ قال أحسنت زدني وبأحسنت لا يباع الدقيقُ»**

* أشرنا إلى أن مجالس الغناء الشعبية منتشرة في أكثر من مكان، وتكاد توجد في كل حارة ومحلة ودرب من بغداد،حتى أن المحدث الكبير «أبا زرعة عبيد الله بن عبد الكريم الرازي» كان يقول: «ما سمعت أذني شيئاً من العلم إلا وعاه قلبي، وإني كنت أمشي في سوق بغداد، فأسمع من الغرف صوت المغنيات، فأضع إصبعي في أذني، مخافة أن يعيه قلبي»[1]. وفي هذا الصدد أيضاً، ينقل «أبو المطهر الأزدي» طرفة مع مغنية حصلت على قارعة الطريق، يقول:[2] «قال بعضهم دخلت درب الزعفراني فإذا بين يدي جارية تغنّي :

**كثُرَ العتاب فقلت إن عاتبتهُ كان العتاب لودّه استهلاكا**

**ورجوت أن يُبقي المودة بيننا موفورةً، فوهبت ذاك لذاكا»**

ثم قالت: «واطرباه، واحرباه، واشوقاه، والتفتت فرأتني فقالت: ليس إلى مثلك»

هذا الظرف، بهذا الموقف سجية عند الأدباء والمغنّين، والسواد الأعظم من الناس في تلك الفترة، لأنهم كانوا يعيشون بنعيم الحياة، ويفقهون مقومات اللذة، ويطمئنون إلى أمان المكان، والتعايش على هذه الفطرة المصحوبة بالطرفة وسرعة البديهة، دون تكلف، بل إن الأريحية بين الناس كانت من أثبت سجاياهم النفسية، وكانوا أسرع إلى تلبية رغبة العاشق الملهوف، لاسيما إذا كان هذا العاشق، من أصحاب الفن والأدب، لأنه عندما يغني، أو يقول الشعر، فإن الناس تفهم رسالته الوجدانية، ويسارعون إلي ترجمتها بالأفعال، فقد نقل إبراهيم الموصلي ـ مغني الخلافة الأول- حادثة جرت معه شخصياً، يؤكد فيها ما ذهبنا إليه في هذا الطرح، يقول[3] «عشقت جاريةً فهجرت اللذات من أجلها، فبينا أنا جالس إذ استؤذن علي

(1) الخطيب البغدادي - **تاريخ بغداد** 10/ 332.

(2) **حكاية أبي القاسم البغدادي** - ص 75.

(3) **محاضرات الراغب** 2/ 718

لشيخ معه جارية، فأذنت له، فدخل فإذا هي صاحبتي، فجلس الشيخ وقال: أشرب، فدعوت بالنبيذ، فشرب ثلاثة أقداحٍ وقال لي: غنِّ يا أبا إسحاق، فتعجبت من جرأته علي، وذلك أن الخليفة كان ينزهني عن ذلك، ثم غنيت، فأخذ العود واندفع يغني:

**سرى يخبط الظلماء والليل عاكف غـزالٌ بـأوقـات الـزيـارة عـارف**
**فـمـا راعـنـي إلا سـلام عـلـيـكـمُ أأدخل؟!قلت ـ ادخل فَلِمْ أنت واقف**

فتزعزعت الحيطان، وأغمي عليَّ وعلى الحاضرين من الغلمان، فلما أفقت إذ بجارية الشيخ جالسة، والشيخ لم أره، فسألت البواب، فقال: أره، وسألت الجارية فقالت لا أدري، إلا أنه جاءني على لسانك، فلم أجسر على مخالفته، فعلمت أنه أبو مُرّة».

إذاً هذا الموقف لا يمكن أن يكرر في زماننا هذا، وليس هذا الموقف وحده شاهداً على إغاثة الملهوف، فهناك الكثير منه[1] مما يوحي بفطرة الناس على الأريحية، إضافة إلى التعاطي بالكلام لما يسر النفس، ومن مختلف طبقات المجتمع العباسي، حتى رجال الدين كان منهم صاحب نادرة وفكاهة وأدب، فقد كان «الزهري»يقول «هاتوا من أشعاركم، هاتوا من طرفكم، أفيضوا في بعض ما يخفف عليكم وتأنس به طباعكم»[2] ويذكر ابن الجوزي أن «شعبة» كان يحدث الناس، فإذا لمح أبا زيد النحوي في أُخريات الناس قال: يا أبا زيد:[3]

**«فاستعجمت دارُ نعم ما تكلمنا والـدار لـو كـلـمـتـنـا ذات أخـبـار»**

أضاف ابن الجوزي قائلاً: وروى «قبيصة» أن «سفيان» كان مزّاحاً، ولقد كنت أجيء إليه مع القوم، فأتأخر خلفهم، مخافة أن يحيرني بمزاحه، وقال سفيان بن عُيينة: «أتينا مرّة مُسعر بن كُدام، فوجدناه يصلي فأطال الصلاة جداً، ثم التفت إلينا مبتسماً وأنشدنا:

**ألا تـلـك عـزة قـد أقـبـلـت تـرفـع نـحـوي طـرفـاً غـضـيـضـا**
**تـقـول مـرضـنـا فـمـا عـدتـنـا وكـيـف يـعـود مـريـضٌ مـريـضـا**

(1) راجع على سبيل المثال - **مصارع العشاق**، وكتاب **الزهرة** - لداود الإنطاكي، و**تزيين الأسواق بأخبار العشاق** - وغيرها، حيث فيها الكثير من هذه المواقف.

(2) انظر ـ ابن الجوزي - **أخبار الظُراف والمتماجنين**/ ص 10 - نشرة المقدسي - مطبعة التوفيق - دمشق1347 هـ.

(3) ابن الجوزي - المصدر السابق - المكان نفسه.

قال سفيان: فقلت رحمك الله، بعد هذه الصلاة هذا. قال: نعم، مَرّة هكذا ومَرّة هكذا»[1].

هذا الخبر يكشف لنا بجلاء كيفية تعاطي الطبقات الاجتماعية روح الطرفة وآدابها، دون تحير أو إحراج، فناقل الخبر ابن الجوزي، وهو واحدٌ من فقهاء العصر العباسي / القرن 4هـ/ وأحد المؤرخين والأدباء المشهورين، وهنا ندرك أهمية الحالة الثقافية للعصر، من جوانبها كافة، وبغية إكمال الصورة الثقافية لمجتمع بغداد في العصر العباسي، سنذكر هنا فئة الصُنّاع والحاكة، كيف كانوا يفهمون الغناء، وعلى أي شكل يتعاطونه، لأنهم أحوج إليه في حياتهم العملية والاجتماعية، يقول إبراهيم الموصلي:[2]

«أُستؤذن عليّ من رجل في الباب، قد ألحف في الطلب، وأن امرأته طالق إذا لم آت معه الدار- لحل خلاف معرفي في الموسيقى وقع بينه وبين أصحابه- فقلت خذ غلامي معك ليستدل على الدار، وسأوافيك. قال وزرته في بيته ووجدت أصحابه من الحاكة يتنادمون في أصول الغناء، قال فتناولت العود وقلت: اقترح عليّ - فقال لي: غنني بحياتي:

**«يقولون لو كان بالرمل لم يمت نُسيبة والطراق يكذب قبلها»**

فغنيته، فقال:

أحسنت والله، جعلني الله فداك، ثم شربت وقلت: اقترح: فقال: غنني بحياتي:

**«وخطا بأطراف الأسنة مضجعي وردا على عيني فضل ردائيا»**

فغنيته، فقال: أحسنت والله، جعلني الله فداك، ثم شربت وقلت: اقترح: فقال: غنني بحياتي:

**«أحقاً عباد الله أن لست وارداً ولا صادراً إلا علي رقيبُ»**

فغنيته وقلت له: يابن اللخناء أنت بابن سريج أشبه منك بالحاكة، ثم قلت: والله إنك إن عدت ثانية حلّت امرأتك لغلامي هذا قبل أن تحل لك، ثم انصرفت، وجاءني رسول أمير المؤمنين «الرشيد» يطلبني، فمضيت من فوري ذلك، فدخلت

(1) المصدر السابق - ص 11.

(2) **تاريخ بغداد** - 6/ 176 - 177.

على الرشيد، فقال أين كنت يا إبراهيم؟! فقلت ولي الأمان يا سيدي! قال: ولك الأمان. فأخبرته، فضحك وقال: هذا أنبل حائك على ظهر الأرض، وقال: والله لقد كرُمت في أمره، وأحسنت في إجابته. وبعث على المكان الذي فيه الحائك واستقدمه، ثم استنطقه وساءله، فاستطابه واستظرفه، وأمر له بثلاثين ألف درهم".

مرة أخرى تؤكد هذه الحادثة، وتستوقفنا ملياً، عند ملاحظة سعة ظاهرة الغناء، وإلى أي حد وصل الذوق الفني عند طبقات المجتمع البغدادي لمعرفة أصول هذه الظاهرة، فنياً، والتعامل معها اجتماعياً، ثم نلاحظ ـ في هذا الخبر- كيف تعاطى ـ الخليفة العباسي - مع الظاهرة نفسها، وكيف شجع بكرمه، واحداً من عامة الناس البسطاء، كي يدفع بظاهرة الغناء إلى مداها الأوسع.

## مجالس الغناء في الحانات

هذا هو الصنف الثالث ـ من مجالس الغناء، وهو الأشهر والأعرف في بغداد، وعليه ركز أغلب الباحثين والمؤرخين اهتماماتهم، حيث الجواري المغنيات، هن سيدات الموقف في هذه المجالس، فقد لعبن دوراً بارزاً في تطوير فن الغناء وبهن شاع وسطع نوره، وراج سوقه، وبرز منهن المكيات والمولدات، وهن أفضل من أجاد الغناء، وجمعن الملاحة مع الذكاء، وسرعة البديهة والنادرة، حتى غدت المغنيات البغداديات من أفضل المغنيات في عموم دار الخلافة، فقد أجدن الصنعة، وهذّبن القول والأداء فيها - وقد اهتم أصحاب الحانات بهؤلاء الجواري، أيما اهتمام ـ قبل وبعد الشراء - حيث كن من الرقيق وكانت في بغداد العباسية، أسواق للرقيق تبنى فيها الدور، وشيدت هذه الأماكن بالقرب من ساحل دجلة - الجانب الغربي/الكرخ/ من بغداد[1] - ومن المعروف أن الغناء انتقل من الحجاز إلى العراق أواخر عصر بني أمية[2]، وعندما ازدهرت بغداد بثقافتها وفنونها، وبرزت المغنيات فيها، أصبح تعليم الغناء ظاهرة ملحوظة، وتجارة رابحة، وقد أسس إبراهيم الموصلي وصاحبه يزيد حَوراء، داراً ـ معهداً - لتعليم القيان البيض فن الغناء، فبلغا بهن كل مبلغ، ورفعا من أقدارهن كل الرفعة، ثم أسسا شراكة لشراء الجواري، وإعدادهن فنياً وثقافياً[3]، ومن النوادر على هذه الشراكة، أن الشاعر «أبا

(1) انظر - يوسف غنيمة - **تجارة العراق قديماً** - ص 51. طبعة قديمة.

(2) انظر **الأغاني** 11/ 364 - وبغية الاستزادة في تاريخ الغناء والمغنيات - راجع في كتابنا **مغنيات بغداد في عصر الرشيد وأولاده** - الفصل الثالث - وما بعده.

(3) **الأغاني** 5/ 154-160.

عُيينة» كان يهوى جارية تعلمت الغناء على يد إبراهيم الموصلي، وحاول شراءها، فرفع مولاها السوم، فقال أبو عُيينة:[1]

«قلت لمّا رأيت مولى أمانٍ قد طغى سومه بها طغيانا
لا جزى الله الموصلي أبا إسـ ـحاق عنّا خيراً ولا إحسانا
جاءنا مرسلاً بوحي من الشيـ ـطان أغلى به علينا القيانا
من غناء كأنه سكرات الـ ـحُبّ يصبي القلوب والآذانا»

وقد كان النخاسون الذين يريدون شراء هؤلاء القيان، يطلبون من كل جارية أن تلفظ ثلاث مرّات كلمة «ناعم وشمس» للتأكد من سلامة لسانها، ثم يبتاعونها[2]، وقد اشتهرت في بغداد - على الجانبين - الكرخ والرصافة، أكثر من حانة، ذكرتها المصادر وكتب الأدب، فهناك حانة في محل القطن عند جامع المنصور، وحانة في درب الزعفراني، وحانة في درب السلق بالكرخ، وحانة في محلة بين السورين، وحانة في سوق العطش[3].

و يرصد الجاحظ، وهو من أعلام ق3هـ، حالة هؤلاء الجواري المغنيات ومسلكيتهنّ فقد أورد بعض الآراء فيهن، تدعو للتأمّل والتحليل من الناحية النفسية، فهو يقول:[4] «إن القينة لا تكاد تخالص في عشقها، ولا تناصح في ودّها لأنها مكتسبة ومجبولة على نصب الحبالة والشرك للمتربصين ليقتحموا في أنشوطتها، فإذا شاهدها المشاهد رامته باللحظ، وداعبته بالتبسم، وغازلته في أشعار الغناء، ولهجت باقتراحاته، ونشطت للشرب عند شربه، وأظهرت الشوق إلى طول مكثه، والصبابة لسرعة عودته والحزن لفراقه، فإذا أحست أن سحرها قد نفذ فيه، وأوهمته أن الذي بها أكثر مما به منها، ثم كاتبته تشكو إليه وتقسم له أنها مدّت الدواء بدمعتها وبلت السحاءة[5] بريقها وإنه شجبها شجوها في فكرتها وضميرها، في ليلها ونهارها، وإنها لا تريد سواه، ولا تؤثر أحداً على هواه، ولا تنوي انحرافاً عنه، ولا تريده لمالٍ بل لنفسه، ثم تبعث لهُ بأشعار تشكو من لوعة الفراق، ثم تجنّت عليه الذنوب، وتتغاير

---

(1) راجع ـ عبد الكريم العلاف - **قيان بغداد في العصر العباسي والعثماني والأخير**/ ص52، منشورات دار التضامن - ط1-1389هـ/ 1969 - بغداد.

(2) ـ **العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع الهجريين**/ ص 277.

(3) التوحيدي - **الإمتاع والمؤانسة** - 2/ 183 - وكتابنا - **مغنيات بغداد** - ص 97.

(4) **رسائل الجاحظ** 2/ 171 - 172.

(5) السحاءة - بالكسر: ما يشربهُ الكتاب من قشرة قرطاسه.

عليه من أهله ومن صويحباتها، وعند مجيئه تسقيه نصف قدحها الذي تشرب منه، وتجمّشُهُ بعضوض تفاحها[1]، وإذا انصرف زوّدته بخصلة من شعرها، وترسل إليه الهدايا في الأعياد والمواسم، ونقشت اسمه على خاتمها، وتنشدهُ بيت المجنون :

**«أحب من الأسماء ما وافق اسمها وأشبهه أو كان منه مدانيا»**

وتدعو له قائلة:

**«وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى فهيج أحزان الفؤاد وما يدري**
**دعا باسم ليلى غيرها فكأنما أطار بليلى طائراً كان في صدري»**

ثم يضيف الجاحظ: «وليس يحسن هاروت وماروت، وعصا موسى، وسحرة فرعون إلا دون ما يحسنه القيان»[2]، إلا أنه يثني عليهن في المديح بعبارة لبقة حين يقول: «ومن الآفة عشق القيان على كثرة فضائلهن، وسكون النفوس إليهنّ، إنهن يجمعن للإنسان من اللذات ما لا يجتمع في شيء على وجه الأرض»[3].

ومن العوالم الخاصة لهذا الصنف من المغنيات «قيان الحانات» شكل الدخول التمثيلي إلى المجلس، بأبهة خاصة، من حيث الملبس والحركة والظهور، وقد صوّر لنا «أبو المطهر الأزدي» كيفية الدخول إلى أولئك المغنيات، فيقول:[4].

«تدخل المجلس، تعطره من نسيمها بالمسك الأذفر والكافور والعنبر، أو تجيء عليها غلالة جري الماء، وسراويل شق المرارة، وتكّة إبريسم خضراء سلفية، من أجنحة طيفية من عمل الجواري، وهي محتجرة برداء قصب عودي دقيق الأعلام، والطرز عليه تزايين، أحسن والله من تحاسين الصين، مطوياً أربع طافات فوق كوز ذهب مشرق كاستدارة الرحى، مرصع بالزبرجد الأخضر والياقوت الأحمر، وفي عنقها سبحة عنبر شِحْريّ، وصندل مقاصري مفصل من الحبّ الكبار، بما يعادل ألف دينار، والجواري يحملن ثيابها، ويشلن ذيولها وهي كالمبهورة، وثارّة لحمها وترف شحمها، واهتز كفلها، وتدملج ساقها، كأنها خوط بانٍ على نقا، أو غصنٍ في دعصٍ، أو قضيب ذهب، تمشي كالظبية المذعورة الغياص وقد أتلعت جيدها

(1) التجميش ـ المغازلة، والعُضوض - ما يُعَضُّ عليه فيؤكل.

(2) راجع بقية استطرادات الجاحظ في مسلكيتهن في **رسائله** 2/ 175 - 176.

(3) **رسائل الجاحظ** 2/ 170 - 171.

(4) **حكاية أبي القاسم البغدادي** - ص / 53-55.

لروعة قانص، كأن أخمصها بالشوك مفتعل، كأن تلألؤ الحُلي في صدرها وميض برق في غمام، أو مصابيح تتلألأ في ظلام، أو زهر الربيع قد تجرد من الأكمام، أو كواكب الجوزاء لاحت كأنما نيطت بلبتها الثريا، كأن سوارها هلال ينير خلخالها لبيب مستدير»

هنا نلاحظ الرقة في عملية تهيئة الأجواء النفسية لمجالس الإنس والطرب، وإضفاء الأبعاد الجمالية على المظهر الخارجي للباس المغنية، كطقس يدخل في أجواء الغناء، وكأن هناك «إخراجاً فنياً» للمشهد المسرحي بأسره، يتوجب الالتزام به وتنفيذه، وهو ما يكشف لنا عن مدى تطور حرفة الغناء وصناعته.

يستأنف -أبو المطهر الأزدي - شرحه لبقية المشهد الغنائي قبل بدأ الإنشاد، واصفاً الهيئة التي تجلس فيها المغنية بعد دخولها فيقول: «فتجلس وتمُدّ في وجهها إزار قصب أبيض رقيق، وهي من ورائه في إزار أزرق إلى أن تبلغ القلوب الحناجر، فحينئذ تقبض حافظيها الإزار إليها، فتبدو متنقبة، لا يرى منها إلا المحاجر تحت المعاجر، وإلا طرّة سكينية، أو أطراف ذوائب كأنها النايات السود في أيدي الزمار، أو أساور ملتفة أو حبال مضفورة، والأصداغ كالعقارب مع بياض خدها كالسبج في العاج أحسن من العافية في البدن، فتضرع إليها بوله القلوب ولهب النفوس، وهي تتاشجى وتتدلل بحديث كلذة النشوان،

«وحديثها السحر الحلال لو انه ... لم يجن قتل المسلم المتحرّز
إن طال لم يملل وإن هي أوجزت ... ودّ المحدث أنها لم توجز
شرك النفوس ونزهة ما مثلها ... للمطمئن وعقلة المستوفز»

ثم يزيد من وصف حديثها بين سامعيها في ذلك المجلس، فيقول:[1]

«وحديثها كالقطر يسمعه ... راعي سنين تتابعت جدبا
فأصاخ يرجو أن يكون حياً ... ويقول من فرح هيا ربّا»

إلى أن تكاد تُقطع نياط القلوب، ثم تحسر النقاب عن درة الصدف، فيلوح الخد كالورد والخمر والتفاح والشقيق، فتلحظ الندماء بعين كأنما رنق النعاس أو فتر ألحاظها السكر، وتبرز معصمها كأنه نجم يلوح، وكفاً كالجمّار أو سبيكة الفضة، وتتناول عوداً من عود أو ساج منقوش بالعاج في خريطة ديباج، وتجُسُّ أوتاره

(1) المصدر السابق / ص53.

بأنامل كأنها مساويك إسحل مطرّقة بالعناب أو قوادم حمامة، وتفتتح غناء أعذب من تيار الفرات في أوقات الزيارات، غناء تستدله من الرأس، وتستقبله بصغر الصدر وتُفيتُهُ في مجاري الحلق، وتكرهُ في مجاري النفس، ثم تبدأ نشيداً:

«يا من إليها من جورها الهرب ... ردي فؤادي أقل ما يجبُ
ردي فؤادي إن كنت منصفة ... ثم إليك الرضى أو الغضبُ
يا من عليها إن مت وزن دمي ... ومن إليها الحياة أو العطبُ
طلبت قتلي فلم أفتك به ... سبحان من لا يفوته الطلبُ»

ثم تتبعه ببسيط:

«يا صحيح القلب قلبي ... منك مجروح عليل
يا كثير الغدر صبري ... عنك مذ غبت قليل
يا عزيزاً أنا ماعشـ ... ـت له عبداً ذليل
كل شيء منك عندي ... فيه للضدِّ بديل»

ثم تعاود الإنشاد:

«إلاّ أراك إذا ظلمـ ... ـتَ فقد يراك الله ربك
اصنع فديتك ما تحـ ... ـب وجدْتَ إنساناً يحبك
الله يعلم أين قلـ ... ـبي من هواك وأين قلبك»

ثم تتبعه بهزج:

«وشادنٍ خلقه دليل ... فينا على قدرة الحكيم
يفعل بالشمس في ضحاها ... ما تفعل الشمس بالغيوم
مَرّ بنا والصباح منه ... يشرق تحت الدجى البهيم
يُعُلّم الغصن وهو يمشي ... تثنى الغصن في النسيم»

ويصور خاتمة المشهد بدقة العارف بأصول هذه المجالس وهذا الغناء فيقول:[1].

---

(1) المصدر السابق ـ ص54-56، ولقد كان الهدف من نقل هذا النص كاملاً، هو لغرض اطلاع الفنّانين - المخرجين - وغيرهم، لمشاهدة «مقومات المسرح التراثي» ومعرفة شكل الإكسسوارات وطقوس تلك المجالس بتلك الفترة.

«هناك لا تسمع والله إلا شهقة عالية، ولا ترى إلا مقلة دامية، وإلا جيباً مشقوقاً، وفؤاداً يطير خفوقاً».

هذا النص عابق بمفردات الوجد والوله، وذو إسقاطات نفسية - روحية، منسجمة مع حاسة السمع والبصر، فدقة التوصيف تشير إلى أن الواصف، واحد من رواد تلك المجالس، ومن الثاوين فيها زماناً، إضافة إلى تمتعه بحاسة نقدية غير عادية، وهو ما يظهره النص، وهو يعني - أيضاً ـ مدى التطور الفني والثقافي للبيئة والمجتمع في تلك الفترة، لأن الثقافة واحدة من أبرز المقاييس الحضارية.

يلاحظ أيضاً - أن إقامة الحفلات الليلية لمجالس الغناء والطرب بالازدهار والتطور يوماً بعد يوم، ومن عصر لآخر، ولهذا التطور مغزاه التاريخي والنفسي والاجتماعي، لما له من حضور في ذاكرة الأجيال، وفي نفوس الرجال قبل النساء، والخاصة قبل العامة، وقد أورد الشابشتي في «الديارات» خمسين ديراً، كانت تجري فيها بعض المناسبات الدينية وغيرها، وفيها يجري احتساء الخمور، وبعض مجالس اللهو والطرب والمنادمة والشعر[1]. فيما ذكر «ابن العُمري» في كتابه «مسالك الأبصار» طائفة هامة من الديارات والحانات، وقد توقف عند أشهرها في الجاهلية والإسلام، وصولاً إلى العصر العباسي[2].

وكانت أشهر الحانات في العراق، أربع حانات معروفة، ذاعت أخبارها على ألسنة العامة والخاصة، وتناقل ذكرها الشعراء، ومدحوا سقاتها وخمّاريها، ولأبي نواس الكثير من الشعر في هؤلاء الخمارين. وهذه الحانات هي: حانة طيزناباذ[3] ولأشهر خماريها سرجس - ثم «حانة قطربّل»، كان خمارها «ابن أُذين» وكان من الذين يخدمون بكياسة ولباقة، وكان أشهر من ينزل عنده «أبو نواس وأبو الشبل البرجمي» وله فيه أشعار[4]. ثم «حانة الشط" - كانت عائديتها-كعقار - للواثق العباسي، حيث عُرف عنه، أنه كان يحب المواخير، فعقد حانتين، إحداهما في دار الحُرم، والأخرى على الشط، واختار لها خماراً نظيفاً نصرانياً من أهل قطربل.

(1) انظر - مقدمة كتاب/ **الديارات**/ للمحقق كوركيس عواد ص6-7.

(2) انظر - **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار** - 1/ 388-391 - تحقيق أحمد زكي باشا - منشورات دار المكتبة المصرية - القاهرة-1342هـ/ 1924.

(3) راجع ـ ياقوت الحموي - **معجم البلدان** 4/ 54 - مادة «طيزناباذ» منشورات دار صادر - بيروت - 1955م.

(4) **مسالك الأبصار** - 1/ 392-393.

وجعل حانة الحُرم للنساء، وحانة الشط للرجال، ونقل إليهما طرائف الشرب، وفرشهما من فراش الخلافة، وعلق عليهما الستور، وجعل فيهما الأواني المذهبة، والدنان المدهونة، فكانتا أحسن منظراً وأبهاه، فلما فرغ منهما، أمر بإحضار المغنين والجلساء، حتى كانت من أطيب الأماكن إليه[1].

ثم هناك «حانة خويث» وتعرف بـ «حانة بُزيع» وهو خادم المتوكل، وكانت عزيزة لا يعرض لها «أصحاب المعاون» - أي جباة الضرائب - كان فيها خمار يهودي، لا يبيع إلا شراباً مختاراً سرّياً، لا يبيعه لأحد من العامة والوضعاء، كانت حانته لنزهة الخاصة والسُراة من الناس، وكانت موصوفة بالحسن والنظافة[2] فيما كانت بالشام حانتان هما - حانة عزاز وحانة هُشيمة[3].

## أشهر المغنيات

في سياق البحث، برزت بعض الأسماء للمغنيات والمغنّين، ولكي نشبع البحث بنقطة «مغنيات الحانات» لابد من الإشارة إلى أشهر الأسماء، مع ذكر، أن بعض هؤلاء المغنيات، تحولن من العامة إلى الخاصة، وصرن في بلاط الخلافة ودور علية القوم، وأصبحن نساء وأمهات للخلفاء مثل غادر ـ جارية الهادي، عُضيض ـ جارية الرشيد، وهيلانة وفريدة، ومؤنسة المأمونية، وقرة العين، وفريدة الأمينية، وإسحاق الأندلسية، وبنان، ومحبوبة، وناشب المتوكلية، ونبت، وخلافة/ وضرار والدة المعتضد، وخمرة وخاتون - زوجه/ وربنفشا، ودولة جارية ابن المعتز، وحياة خاتون، وجهة أو ـ باب جوهر ـ وقبيحة، وسريرة الرائقية»[4] وهذه الطائفة من أسماء المغنيات، حالفهن الحظ وأصبحن في العزة والمنعة، ورغد العيش، والجاه والسلطان، أما البقية الباقية وهن العدد الأكبر فقد بقين في تلك الملاهي والحانات، بين مد وجزر لنائبات الدهر، وانتقال من موضع لآخر.

وأول مصدر تاريخي أشار إلى عدد تقريبي لمغنيات بغداد هو - أبو حيان التوحيدي - في كتابه الهام «الإمتاع والمؤانسة» حيث أشار إلى وجود «460

(1) المصدر السابق - 1/ 393-394.
(2) المصدر نفسه 1/ 395.
(3) المصدر نفسه 1/ 396-398.
(4) ابن الساعي/ نساء الخلفاء/ ص45، 53، 54، 61، 79، 80، 82، 91، 98، 101، 103، 104، 106، 110، 111، 122، 123، 124، 125، 129.

جارية»[1] فيما فاضت أخبار المغنّين والمغنيات عند أبي الفرج الأصبهاني في موسوعته «الأغاني» ومن المعاصرين، ذكر عبد الكريم العلاف بكتابه «قيان بغداد في العصر العباسي والعثماني الأخير» (48 اسماً) من هؤلاء الجواري المغنيات[2] ونحن بدورنا، أشرنا إلى مجموعة كبيرة منهن وترجمنا لأشهر مغنيات ذلك العصر[3]. عموماً، يمكن الإشارة إلى أبرز أسماء المغنيات الموصوفات بجودة الغناء واللاتي أقمن الدنيا وأقعدنها في بغداد العباسية، آنذاك، مثل: «خرعوبة، زادمهر، نبت، حسون، خلوب، عَلْم القضيبية، -كانت تغني بقضيب الخيزران - ودُرّة، ودُرّة البصرية، وعُليّة، وفتوة القصرية، وخاطف، وسندس، وعلوة، ونهاية، وريحانة، وتَرف الصابئة، وروحة، ومنتظم، وحبّابة، وأختها صبابة، وبلور، ومواهب، ومشعلة الثقيلة، وظلوم الشهرامية، وشيرين الحمدونية، وبدعة الصغيرة الحمدونية»[4].

ومن اللامعات الأول من مغنيات بغداد «عَريب وبدعة جاريتها، وسراب وشارية وجواريها، وندمان، ومُنعَم، ونجلة، وتركية، وقليب، وفضلة، وعنان، وسكن، وعائشة العثمانية، وخنساء جارية هشام المكفوف، ودنانير، وسَكَن، وصرف ونسيم، وبذل، وسمراء، وهيلانة، وظلوم، محبوبة ونبت، وصاحب، وحسناء، وعنان جارية الناطفي»[5].

إذاً شكلت هذه المجالس طفرة نوعية في حياة البغداديين خصوصاً، والعراقيين عموماً، بل وربما، امتد تأثيرها على كامل أرض الخلافة العباسية، فقد ذكرت المصادر[6] أن إحدى الجواري المغنيات، واسمها «قمر» اشتراها الأمير إبراهيم بن

(1) أبو حيان التوحيدي - **الإمتاع والمؤانسة**2/ 183.
(2) عبد الكريم العلاف/ **قيان بغداد في العصر العباسي والعثماني والحديث**/ ص 260-261.
(3) خير الله سعيد - **مغنيات بغداد في عصر الرشيد وأولاده**/ الفصل 9 - ص176 - 227.
(4) حول هذه الطائفة من المغنيات - تراجع المصادر التالية: - **الإمتاع والمؤانسة 2/ 183، حكاية أبي القاسم البغدادي**/ ص 71 - 76، **تاريخ بغداد 10/ 332 و6/ 44 و6/ 176 و6/ 177 و7/ 38**، وغيرها من المصادر.
(5) عن هذه الطائفة، تراجع المصادر التالية: **الديارات** - ص 154، **الهفوات النادرة** - ص 16 وص 20، ابن المعتز - **طبقات الشعراء** ص 421-527 - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - دار المعارف بمصر - **والإماء الشواعر** ص20.
(6) المقري التلمساني - **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب 3/ 140-141**، تحقيق إحسان عباس - منشورات دار صادر-بيروت 1388هـ/ 1968م.

حجاج اللخمي - من أمراء أشبيلية - عرف عنها الفصاحة والبلاغة، والمعرفة بصوغ الألحان، إضافة إلى أنها كانت قد جمعت الأدب والظرف والرواية والحفظ، مع فهم بارع، وجمال رائع، ونظم الشعر وإجادته، وما أن حلت بالأندلس، حتى علا اسمها مجالس الغناء في الأندلس، ودعوها باسم «قمر البغدادية» ومن جيد غنائها ـ وهي في الأندلس تتشوّق إلى بغداد، وتقول:[1]

«آهاً على بغدادها وعراقها ... وضيائها والسحرِ في أحداقها
ومجالها عند الفرات بأوجهٍ ... تبدو أهلّتها على أطواقها
متبخترات في النعيم كأنما ... خلق الهوى العُذري من أخلاقها
نفسي الفداء لها فأي محاسنٍ ... في الدهر تشرق من سنا إشراقها»

فيما رحلت «حبّابة» جارية الشاعر «أبي تمّام» وواحدة من الموصوفات في الشعر والغناء، إلى خراسان، حيث اشتراها «خُراساني» من «شاش خراسان» كان في مرتبة أمير، بثلاثين ألف درهم معزّية/ نسبة إلى معز الدولة البويهي/ وخرج بها إلى المشرق، فقيل إنها لم تعش به إلا دون سنة، لكمدٍ لحقها، وهوىً لها في بغداد ماتت منه[2].

كما أن هذه المجالس، كان لها الحظ الوفير من الشهرة وتناقل الأخبار بين أوساط المجتمع العباسي، وبمختلف طبقاته، وصارت هذه المجالس مرتعاً للأدباء والشعراء والمتصوفة، والظراف والمتماجنين من الجنسين، ومنها برزت أشهر المغنيات وأشهر المغنّين، وبها ابتدعت أشهر الألحان الموسيقية وأعذبها، فقد قيل إن إبراهيم الموصلي، كان يغني في هذه الحانات والمجالس (صوت الماخوري)، وهو امتداد تاريخي للمقام «ماهوري» أحد المقامات الموسيقية المعروفة[3] والذي ما زال يؤدى حتى هذه اللحظة من زماننا هذا الذي نعيش فيه.

❑ ❑ ❑

## نوادر في مجالس الغناء

المتتبع معنا - في هذا البحث، قد لمس اشتراك غالبية المجتمع البغدادي في

(1) المصدر السابق 3/ 141.

(2) أبو حيان التوحيدي - **الإمتاع والمؤانسة** 2/ 181.

(3) عبد الغني الملاح - مقالته/ **الموسيقى العربية في التراث**/ راجع الإحالة، رقم 52 في هذا المقال.

التعاطي مع السماع وحضور مجالس الغناء، ونعتقد أن الحالة الثقافية لتلك الفترة كانت عاملاً أساسياً في رفع وتيرة الوعي المعرفي لدى الناس لاحتضان ظاهرة الغناء، والتعامل معها بحسٍ حضاري، يستجيب لمتطلبات الحالة الاجتماعية، ومجالس الغناء - على اختلاف صنوفها ومستوياتها، كان للشعراء والأدباء ورجالات الفكر والسياسة، دور واضح في تنشيطها - على الصعيدين الاجتماعي والإبداعي، فالشعراء مثلاً يمدون المغنين بالشعر الذي يستطاب غناؤه، ورجالات الفكر، يُنظرون لدعم الحالة، ورجال السياسة يرعون ويدعمون تلك الظاهرة، وبمعنى أشمل إن الكل ساهم في ديمومة ودعم ظاهرة الغناء في العصر العباسي، وإذا علمنا بأن التفاوت المعرفي بين شخص وآخر، متعلم وغير متعلم، قد عشق الغناء بفطرته وأحاسيسه ونوازع نفسه وخلجاتها. ومن هنا، سنلاحظ مستويات الظرف والنوادر التي تحدث في مجالس الغناء - ناهيك عن وجود حالة نفسية - اجتماعية تسمح ببعض المجون في تلك المجالس، لاسيما مجالس غناء الجواري وهو ما يطلق عليه «الظرف البغدادي» وقد ذكر أبو المطهر الأزدي ذلك بقوله:[1].

«وذكاء البغداديين ومجونهم، أكثر من أن يحصى، وأشهر من أن يذكر، فما ظنك بخرعوبة من بنات الملوك قد جمعت الذكاء مع الملاحة، والفطنة مع الفصاحة، قد أطّر الغناء شاربها، وزوى الإباء حاجبها، ورخم الدلال ألفاظها، وفتر النعيم ألحاظها، وأرهف الظُرف أعطافها، وألانت النعمة أطرافها، ولذّ للراشف مقبلها، واختص بالبرني مخلخلها، وأطّرَ دماء النعيم بين رياض وجناتها، وتورّد من صبغ الحياء خدها، واهتز من نضارة الصبا قدّها، وتشربت أنوار الحسن سوالفها».

من خلال هذه المواصفات الجمالية والأخلاقية ودعة العيش، ما الذي يمنع من مفاكهة الرجال، وهم لها آذان صاغية، وعيون شاخصة، ورقاب مشرئبّة، وجُلاس دائمون في مجلسها؟

والنوادر، تدخل في باب الظُرف والمماجنة، قال ابن الجوزي:[2]

«معنى المجون صرف اللفظ عن حقيقته إلى معنىً آخر، ويقال الإفراط في المزح مجون، والاقتصاد فيه ظرافة، والتقصير فيه ندامة». وهذا العرف كان سائداً عند أهل بغداد في تلك الفترة، بل كانوا يعتبرون الظُرف أحد مقومات الأديب، فقد قالوا في هذا المعنى: «والظُرف يكون في صباحة الوجه، ورشاقة القدّ، ونظافة

(1) **حكاية أبي القاسم البغدادي** - ص 76.

(2) راجع كتابه - **أخبار الظُراف والمتماجنين** - ص 11-12.

الجسم والثوب، وبلاغة اللسان، وعذوبة المنطق، وطيب الرائحة، والتقزز من الأقذار والأفعال المستهجنة، ويكون أيضاً في خفة الحركة وقوة الذهن، وملاحة الفكاهة والمزاح، وكذلك يكون في الكرم والجود والعفو وغير ذلك من الخصال اللطيفة»[1].

ومن الحوادث الطريفة، في هذه المجالس، ما نقله أبو حيان التوحيدي عن «البُرداني» أحد الظراف ورجال العلم في تلك الفترة، يقول التوحيدي:[2] «كان البُرداني» يطربُ نشواناً على غناء «علوة» جارية ابن علويه في درب السلق، إذا غنت بأبيات السروري:

«بالورد في وجنتيك مَنْ لطمك ومَنْ سقاك المدام لِمَ ظلمك؟
خِلال لا تستفيق مع سُكرٍ توسع شتماً وجفوة خدمك
معقرب الصَدْغ قد ثمُلت فما يمنع من لثم عاشقيك فمك»

ومن النوادر الأظرف، ينقلها أيضاً «التوحيدي»[3] عن «ابن فهم الصوفي» حيث كان يهيم على غناء «نهاية» جارية «ابن المُغنّي»، فإذا غنت قصيدة ابن زريق البغدادي[4].

«أستودع الله في بغداد لي قمراً بالكرخ من فلك الأزرار مطلعَهُ
ودعته وبودي لو يودعني صفو الحياة وإني لا أودعه»

فإذا سمع هذا منها، ضرب نفسه بالأرض، وتمرغ في التراب[5]، وأزبد وهاج، وتعفر شعره، وهات من رجالك من يضبطه، ويمسكه، ومنْ يجرؤ على الدنو

(1) المصدر السابق - ص 12-14.

(2) **الإمتاع والمؤانسة** 2/ 165-166.

(3) المصدر السابق 2/ 166.

(4) لنا دراسة، تحمل عنوان «الحنين في قصيدة ابن زريق البغدادي» هي الورقة الأولى من هذه الأوراق البغدادية من العصر العباسي.

(5) شاهدت بأم عيني حَدثاً مماثلاً لهذه الحالة، في مطلع الستينات من القرن المنصرم حيث صحبني أبي إلى مجلس سماع يغني فيه المطرب المعروف «سيد محمد» وكان في المجلس شيخ كبير، طاعن في السن اسمه «كاظم بن أُميّعة» وكان إذا سمع «سيد محمد» قد أخذ بغناء «الموال أو الركباني» فإنه يهيل التراب على رأسه، ويبكي بكاء المفجوعة ويقول «نرحل عن الدنيا ونترك هذا» فيضطر «سيد محمد» للتوقف رأفة به. وعند ما سألت «أبي» عن هذه الحالة، ولِمَ يفعل هكذا قال: «إنه طرب، يحب الغناء».

منه، فإنه يعض بنابه، ويخمش بظفره، ويركل برجله، ويخرق المرقعة قطعةً قطعة، ويلطم وجهه ألف لطمة في ساعة، ويخرج في العباءة كأنه عبد الرزاق المجنون، صاحب الكيل في باب الطاق»

وهناك بزاز آخر اسمه «ابن غيلان البزاز» فإنه إذا سمع «بلور» جارية ابن اليزيدي، المؤلف بين الأكباد المحرقة، والمحسن إلى القلوب المتصدعة، والعيون الباكية/ كما يصفه التوحيدي، وهي تغني:[1]

«أعط الشباب نصيبه مادمت تعذر بالشباب
وانعم بأيام الصبا واخلع عذارَك بالتصابي»

فان «ابن غيلان هذا» إذا سمع ذلك منها «انقلبت حماليق عينيه، وسقط مغشياً عليه، وهات الكافور وماء الورد، ومنْ يقرأ في أذنه آية الكرسي، والمعوذتين ويُرقى بهياشراهيا»[2].

وهذا قاضي الكرخ - أبو الحسن الجراحي - فانه مع قضائه، وردائه المحشى، وكميه المغدرين، ووجنتيه المتخلجتين، وكلامه الفخم، وإطراقه الدائم، فإنه يغمز الحاجب إذا رأى مرطاً[3] وأمّل أن يقبل خداً وقرطاً على غناء «شعلة»

«لابد للمشتاق من ذكر الوطن واليأس والسلوة من بعد الحزن»

ويُعلق التوحيدي بالقول: «وقيامته تقوم إذا سمعها ترجّع في لحنها:[4]

«لو أن ما تبتليني الحادثات به يُلقى إلى الماء لم يشرب من الكدر»

ثم يصف حالته لذاك المشهد بالقول: «فهناك ترى شيبة قد ابتلت بالدموع، وفؤاداً قد نزا إلى اللهاة، مع أسف قد ثقب القلب، وأوهن الروح، وجاب الصخر، وأذاب الحديد، وهناك ترى والله، أحداق الحاضرين باهتة، ودموعهم متحدرة، وشهيقهم قد علا رحمة له، ورقة عليه، ومساعدة لحاله»

---

(1) **الإمتاع والمؤانسة** 2/ 166.

(2) هياشراهيا - كلمة عبرانية، معناها «يا حي يا قيّوم» انظر - **القاموس المحيط** - مادة «شره» وراجع هامش رقم «1» من المصدر السابق 2/ 166.

(3) المرط، كساء من صوف أو خز، يؤتزر به، وقيل كل ثوبٍ غير مخيط ـ انظر: **تاج العروس** - مادة - مَرَطَ.

(4) **الإمتاع والمؤانسة** 2/ 168.

ومن نوادر المغنيات، قال بعضهم «حضرت مغنيتين، فكانت إحداهما تعبث بكل ما تقدر عليه، والأخرى ساكتة، قال، فقلت للساكتة: رفيقتك هذه ما تستقر مع أحد، قالت: هي تقول بالسُنة والجماعة وأنا أقول بالقدر»[1].

ومن نوادرهن أيضاً، قال الجاحظ: «طلب المعتصم جارية كانت لمحمود الورّاق، وكان نخاساً بسبعة آلاف دينار، فامتنع محمود من بيعها، فلما مات محمود، اشتريت للمعتصم، من ميراثه بسبعمائة دينار، فلما دخلت إليه، قال لها: كيف رأيتِ؟ تركتكِ حتى اشتريتكِ من سبعة آلاف بسبعمائة، قالت: أجل، إذا كان الخليفة ينتظر لشهواته المواريث، فإن سبعين ديناراً كثيرة في ثمني فضلاً عن سبعمائة، فأخجلته»[2].

ونقل ابن الجوزي - أيضاً - نادرة لمغنية جارية، سريعة البديهة والطرفة، قال:[3].

«رأى رجل إحدى «المغنيات» قد خضبت رؤوس أصابعها، وشنذرتها، فقال: ما أحسن هذا الزيتون، فقالت: كيف لو رأيت قالب الجبن»؟

ومن جميل الطُرف في الشارع، ما تعرض له الإمام أبو حنيفة النعمان من إحداهن، قال: «خدعتني امرأة، أشارت إلى كيس مطروح في الطريق، فتوهمت أنه لها، فحملته إليها، فقالت: احتفظ به حتى يجيء صاحبه»[4].

وقال رجل لجارية أراد شراءها: كم دفعوا فيك؟ قالت: وما يعلم جنود ربك إلا هو[5].

ومن أجمل النوادر والطرف في مجالس الغناء، ما نقله التوحيدي، قال:[6] «كان يطرب على غناء «خلوب» جارية أبي أيوب القطان الزهري والمرزباني - أبو عبد الله - إذا غننت:

«إذا أردت سلوكاً كان ناصركم قلبي وما أنا من قلبي بمنتصر
فأكثروا أو أقلوا من إساءتكم فكل ذلك محمول على القدر

(1) ابن الجوزي - **أخبار الظُراف والمتماجنين** - ص97-98.
(2) المصدر السابق - ص 98.
(3) المصدر نفسه - ص99.
(4) المصدر نفسه - ص 100.
(5) ابن الجوزي - المصدر السابق/ ص100-101.
(6) **الإمتاع والمؤانسة** 2/ 176-178.

وضعت خدي لأدنى منْ يطفُ بكم    حتى احتقرت وما مثلي بمحتقر»

هنا - كما يقول التوحيدي - يستشيط الشيخ المرزباني غضباً، إذ سمع هذا، وجنّ واستغاث، وشق الجيب، وحولق وقال: «يا قوم، أما ترون إلى العباس بن الأحنف، ـ صاحب الشعر ـ ما يكفيه أن يفجر حتى يكفر؟ متى كانت القبائح والفضائح والعيوب والذنوب محمولة على القدر، ومتى قدر الله هذه الأشياء وقد نهى عنها، ولو قدرها كان قد رضي بها، ولو رضي بها ما عاقب عليها، لعن الله الغزل إذا شبب بمجّانة، والمجانة إذا قرنت بما يقدح الديانة» يقول التوحيدي: «فينبري له «أبو صالح الهاشمي» من ذلك المجلس ويقول: هوّن عليك يا شيخ، فليس هذا كله على ما تظن، القدر يأتي على كل شيء، ويجري بكل شيء، وكل ما جاز أن يحيط به علم، جاز أن يجري به قدر، وإذا جاز هذا جاز أن يُنشر خبره، وما هذا التضايق والتحارج في هذا المكان، والشاعر يهزل ويجد، ويُقرب ويُبعد، ويُصيب ويُخطئ، ولا يؤاخذ بما يؤاخذ به الرجل والديان والعالم ذو البيان»

وثمة نادرة أخرى، كسابقتها، ذكرها القاضي التنوخي قال:[1] «سمعت أبي يقول: جئت إلى أبي القاسم بن بنت أحمد بن منيع، لأكتب عنه الحديث، فقيل لي: قد توجه في حاجة له، وكانت سنه إذ ذاك مائة سنة، فجلسنا ننتظره، فإذا به قد جاء محمولاً، فألقي كالمغشي عليه، واستراح، فقلنا له: يا أبا القاسم، ما كان هذا الأمر العظيم حتى خرجت فيه بنفسك، ألا كلفتنا حاجتك؟! فقال ليس هذا مما أكلفكم إيّاه، مضيت إلى مجلس ستّي «خاطف» فسمعتها، فتواجدت من قولها. قال: فعجبنا من شيخ محدّث يحضر مجلس امرأة تغني بالقضيب»

ومن جميل النوادر للشعراء مع المغنيات ما نقله أبو الفرج الأصبهاني قائلاً:[2]

دخل العباس بن الأحنف على «قاسم» جارية ابن طرخان، فقال لها: أجيزي هذا البيت:

أهدى له أحبابهُ أُترنجة    منك وأشفق من عيافة زاجر

فقالت، دون توقف:

«متطير لمّا أتته لأنها    لونان، باطنها خلاف الظاهر»

(1) القاضي التنوخي/نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة 2/ 343 - تحقيق عبود الشالحي، طبعة بيروت 1391هـ/ 1971م.

(2) الإماء الشواعر - ص129-130.

وقال سَرّاج المالكي: «كنت أهوى جارية مغنية لعريب، تُسمى «مها» كانت شاعرة وأديبة، وكان سبب ذلك أني شاهدتها في مجلس فأعجبتني جداً، فكتبت إليها بيتاً:

**«كيف احتيالي بنفسي أنتِ يا أملي     في زورة منك قبل الموت تُحييني»**

قال: فوقعت على ظهر الورقة «اطرح وافرح» وكتبت تحت ذلك:

**«انقد صحاحك أن الشعر مفسدة     بضاعة الشعر من نقد المفاليس»**

قال: فبعت ضيعةً بثلاثين ألف درهم، وواصلتها، وأنفقتها عليها[1].

حدث عمرو بن بانة قال:[2] «دخل سعيد بن وهب/ شاعر بصري معروف/ إلى «حسناء» جارية البرمكي، يُحدثها، فأطال، ثم قال لها:

**«أُحاجيك يا حسـ     ـناء في بيتٍ من الشعرِ**
**وفيما طوله شبرٌ     وقد يوفي على الشبرِ**
**لهُ في رأسه شقٌّ     نطوف بالندى يجري**
**إذا ما جف لم يجر     لدى بَرٍّ ولا بحرِ**
**وإن بُلَّ أتى بالعَـ     ـجب المعجب السِحرِ**
**وإني لم أرد فحشاً     ورب الشفع والوترِ**
**ولكن صغتُ أبياتاً     لها خطٌّ من الزجرِ»**

فغضب مولاها، وتغيّر لونه وقال لسعيد: أتخاطب جاريتي بالفحش.فقالت الجارية: خفض عليك، فما ذهبت إلى ما ظننت، إنما يعني القلم مبريٌّ عنه، وضحك سعيد وقال: هي أعلم منك، فاحتبسه مولاها يومئذ، فجعلت تغني طوراً وتقارض الشعر أطواراً إلى أن سكر، وكان مولاها يواصل سعيداً بعد ذلك ويعاشره».

ومن جميل المبادهات الشعرية، على قارعة الطريق، ما قامت به الجارية المغنية جارية ابن الأحدب، حيث نقل تلك الطرفة والنادرة - ابن عبد ربّه-قال:[3]

---

(1) المصدر السابق - ص 143-144.

(2) المصدر السابق ـ ص 147-148.

(3) **العقد الفريد** 6/ 397-398 - طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - أوفست ـ بيروت 1375هـ/ 1965م.

«حدث الحسين بن دعبل قال:[1] حدثني أبي قال: كنت جالساً بباب الكرخ، فمرت بي «غُصن» وهي تخطر في مشيتها، وتنظر في أعطافها، فقلت لها:

«دموع عيني لها انبساطُ ونوم عيني به انقباضُ

فقالت:

ذاك قليل لمن دهته بلحظها الأعين المراضُ

فقلت:

فهل لمولاي عطفُ قلبٍ أم للذي في الحشا انقراضُ

فقالت:

إذا كنت تهوى الوداد منا فالوُّد في ديننا قراضُ

قال: فما دخل أذني كلام أحلى من كلامها، ولا رأت عيني أنضر وجهاً منها، فعدلت بها إلى غير ذلك الروي، فقلت:

أتُرى الزمان يسرنا بتلاقي فيضم مشتاقاً إلى مشتاقِ

فقالت:

مال الزمان يُقال فيه وإنما أنت الزمان فسرنا بتلاقِ

وأخيراً، كان عند بعض هؤلاء المغنيات وفاء نادر، لاسيما اللاتي تربين في قصور الخلافة مثل -زلزل - جارية المنصور - حيث أنه كان قد ربّاها وأحسن تربيتها، وعلمها الضرب على العود والغناء، ولما مات، رفضت معاشرة غيره، من الخلفاء والعامة، ورثته بأبيات محزنة أمام إسحاق الموصلي الذي رام شراءها. تقول:

أقفر من أوتاره العود والعود للأوتار معمودُ

وأوحش المزمار من صوته فماله بعدك تغريدُ

منْ للمزامير وعيدانها وعامر اللذات مفقودُ

الخمرُ تبكي في أباريقها والقينة الخمصانة الرودُ

(1) انظر تفاصيل خبرها بكتابنا / مغنيات بغداد في عصر الرشيد وأولاده/ ص 78-80.

كما أن كتب الأدب[1] نقلت خبراً مفاده، أن إحدى جواري البرامكة ندبت جعفر البرمكي، بعد النكبة المعروفة، وابتدعت لوناً خاصاً من الغناء يُسمى «المواليا» لتعبّر بالحزن عنه، بعد أن منع الرشيد رثاء البرامكة والحزن عليهم. وهذا يعني القلق الإبداعي الفنّي، ترسّخ في عقول أولئك الجواري المغنيات، وإلا كيف نفهم اشتقاق هذه الألوان الغنائية، وتلك الأصوات «الألحان» الجميلة، التي حفظتها كتب التراث لنا منذ ذلك اليوم حتى يومنا هذا.

❑ ❑ ❑

(1) راجع مصطفى صادق الرافعي - **تاريخ آداب العرب** 3/ 170، منشورات دار الكتاب العربي - ط2 - بيروت1394 هـ/ 1974م.

## الفصل الرابع

# الورقة الرابعة
# حوار فلسفي في الموسيقى

### أ ـ مدخل للحوار ومقدمة للموضوع

لعب السماع دوراً هاماً في حياة العرب منذ وجدوا على الأرض العربية، ومنذ بدايات ترحلهم في البوادي والقفار وكان حداء الإبل وخبب الخيل يسترعيان انتباههم إلى هذه الحركات الموزونة - خارج وعيهم - وبالتالي كان التجاوب النفسي معها يخلق حالة انسجام لها، ويؤثر إيجابياً فيتحمل معاناة السفر بالنسبة إلى الإنسان، وكذلك الحال للحيوان - جملاً كان أم فرساً - ومن هنا يبدو - أن العامل النفسي - عند هؤلاء الأعراب يستجيب لعامل البيئة الموضوعي الذي يتعايشون معه، مذ خلقوا، فالطبيعة تحفل بأصوات جميلة تبعث البهجة والمتعة في النفوس، مثل، همسات النسيم عندما تداعب أوراق الأشجار أو خرير الماء في الجداول والأنهار، وقد تتخذ هذه الأصوات طابعاً موسيقياً أو نغمياً، فطري التشكيل عند هؤلاء الناس القدماء، إلا أنه «إبداع إلهي قصدي، أراد من خلال هذه النغمات البسيطة المتكررة حث وتنبيه حسنا الجمالي إلى تقدير قيمة الصوت الموسيقى والاستمتاع به جمالياً. . . وإن هذه الأصوات الجميلة في الطبيعة قد ولدت في الإنسان حسّاً موسيقياً أولياً، تماماً مثلما استقى من الطبيعة حسّاً جمالياً أولياً»[1] وهذا يعني أن الطبيعة وخزت وعينا لتلمس الإحساس بالموسيقى، وجعلت مشاعرنا تستجيب لإيقاعات نفسنا الباطنية وانفعالاتها، وبالتالي إيجاد ما يُقونِن هذا الإحساس إلى مفهوم جمالي اسمه الموسيقى، نستخدمه في منظومتنا المعرفية للتعبير عن الجمال في شعورنا ومداركنا العقلية.

* وحينما بدأ العرب مع الرسول ﷺ يلجون أبواب الحضارة الإنسانية، كان

---

(1) انظر: سعيد توفيق «**جماليات الصوت والتعبير الموسيقي**» مجلة نزوى - العدد 15 يوليو 1998 م (ص 127).

الشعر والغناء يصاحبان حلهم وترحالهم، فالشعر هو البديهة الحاضرة في أقوالهم وهو المفردة الأثيرة في مجالسهم، وهو يعني أنه قول منظوم على إيقاعات موسيقية، انوجدت في ثقافتهم ، وتواشجت مع رغباتهم النفسية، وبالرغم من ظهور - ثقافة جديدة - عندهم مع مجيء الرسول بالدعوة الإسلامية، هي الثقافة الإسلامية فانهم ظلوا متمسكين بقول الشعر في مجلس الرسول نفسه، تقول عائشة: - «كان أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، يتناشدون عنده الأشعار وهو يبتسم»[1].

وعن عمرو بن الشريد عن أبيه قال: «أنشدت رسول الله صلى الله عليه وسلم، مائة قافية من قول أمية بن أبي الصلت، كل ذلك وهو يقول «هيه هيه» ثم قال: «إن كاد في شعره أن يسلم». وعن أنس (رض) قال: «إن النبي كان يحدى له في السفر، وإن أنجشة كان يحدو بالنساء، والبراء بن مالك كان يحدو بالرجال. فقال الرسول: «يا أنجشة رويدك سوقك بالقوارير». وعن هذه الأخبار يعلق أبو حامد الغزالي: «ولم يزل الحداء وراء الجمال من عادة العرب في زمان رسول الله صلى الله عليه وسلم وزمان الصحابة رضي الله عنهم، وما هو إلا أشعار تؤدى بأصوات طيبة وألحان موزونة، ولم ينقل عن أحد من الصحابة إنكاره، بل ربما يلتمسون ذلك لتحريك الجمال وتارة للاستلذاذ»[2].

واللافت للانتباه أن العرب انتبهوا إلى تأثيرات الموسيقى في إبلهم، بمعنى/ الصوت والأداء/ وليس بمفهوم الموسيقى وآلاتها المعاصرة/ وعرفوا كيف يتعاملون معها في الحداء، فقد رأوا فيه تأثيراً واضحاً، يستخف معه الأحمال الثقيلة ويستقصر لقوة نشاطه في سماعه المسافات الطويلة، ويبعث فيه/ أي في الجمل/ من النشاط ما يسكره ويولهه، فالإبل إذا طالت عليها البوادي واعتراها الإعياء والكلال تحت المحامل والأحمال، إذا سمعت منادي الحداء، تمدّ أعناقها، وتصغي إلى الحادي، ناصبة آذانها، وتسرع في سيرها حتى تزعزع عليها أحمالها وربما تتلف نفسها من شدة السير وثقل الحمل وهي لاتشعر به لنشاطها، وقد نقل إلينا الغزالي الواقعة التالية في هذا الصدد، يقول[3] «حكى أبو بكر محمد بن داود الدينوري - المعروف بالرقي - قال: كنت بالبادية فوافيت قبيلة من قبائل العرب، فأضافني رجل منهم وأدخلني خباءه، فرأيت في الخباء عبداً أسود مقيداً بقيد، ورأيت جِمالاً قد

(1) انظر: الغزالي «**إحياء علوم الدين**» 2/ 274 - دار المعرفة - بيروت، بدون تاريخ.
(2) المصدر السابق 2/ 272 ـ 275.
(3) المصدر نفسه 2/ 275.

ماتت بين يدي البيت، وقد بقي منها جمل ناحل، ذابل، كأنه ينزع روحه، فقال لي ذلك الغلام: أنت ضيف ولك حق فتشفع فيّ إلى مولاي، فأنه مكرم لضيفه، فلا يرد شفاعتك في هذا القدر، فعساه يحلُّ القيد عنّي، قال، فلما أحضر الطعام امتنعت وقلت: لا آكل ما لم أشفع في هذا العبد!! فقال: إن هذا العبد قد أفقرني وأهلك جميع مالي. فقلت: ماذا فعل ؟ ! فقال إن له صوتاً طيباً وإني كنت أعيش من ظهور هذه الجمال، فحملها أحمالاً ثقالاً، وكان يحدو بها حتى قطعت مسيرة ثلاثة أيام في ليلة واحدة من طيب نغمه، فلما حطت أحمالها ماتت كلها إلا هذا الجمل الواحد، ولكن أنت ضيفي، فلكرامتك وهبته لك، قال: فأحببت أن أسمع صوته، فلما أصبحنا آمره أن يحدو على جملٍ يستقي الماء من بئر هناك، فلما رفع صوته، هام ذلك الجمل، وقطع حباله ووقعت أنا على وجهي، فما أظن أني سمعت قط صوتاً أطيب منه»

* هذه حادثة ذات دلالة موضوعية هامة، تنبئنا عن تأثير الموسيقى والأصوات الطيبة في أرواحنا وحواسنا، لأن الموسيقى والسماع لهما تأثير محسوس في القلب، ومن لم يحركه السماع - كما يقول الغزالي[1] فهو ناقص، مائل عن الاعتدال، بعيد عن الروحانية، زائد في غلظ الطبع وكثافته على الجمال والطيور، بل على جميع البهائم ثم يضيف: «فإن جميعها تتأثر بالنغمات الموزونة، ولذلك كانت الطيور تقف على رأس داود - ع - لسماع صوته».

* وحينما شمخت الخلافة الأموية وامتدت رقعتها إلى حدود الصين وبلاد الأندلس لم تكن الفنون كافة غائبة عن وعيها الحضاري وحسها الجمالي، فلقد كان للشعر والغناء الحضور الأميز في مجالس الخلفاء وعامة الناس، ويكفي أن نذكر بهذا الصدد كتاب أبي الفرج الأصبهاني «الأغاني» لنقف على الأصوات المبدعة، والأسماء المشهورة للمغنين والمغنيات، وطرائفهم وطرق غنائهم، والأصوات التي ابتدعوها، وما آن تحول صولجان الخلافة إلى بني العباس، لاسيما إبان خلافة المهدي والرشيد والأمين والمأمون أي من عام 159هـ - 218هـ، حتى صار جمهور العامة من الناس أميل بطبعهم للموسيقى والغناء، حيث شمخت الحضارة العباسية إلى مداها الأعلى، موازية بقية الحضارات السائدة في مختلف الفنون والآداب، وقد كان للترجمة فضل كبير على الثقافة العربية فقد نقلت الفلسفة اليونانية وغيرها من

(1) إحياء علوم الدين 2/ 275.

الفلسفات والعلوم إلى اللغة العربية، وأسست بدار الخلافة «مكتبة دار الحكمة» لترجمة آداب الشعوب وعلومها، تحت إشراف أبرز العلماء والمترجمين المتخصصين بمختلف الفنون[1].

وقدر الخلفاء العباسيون الغناء أجمل تقدير، وقربوا المغنين إلى مجالسهم، وشجعوا عامة الناس على التعاطي به، فقد كان الرشيد ينزل إلى شط دجلة ليسمع أغاني الملاحين، ثم أمر إسحاق الموصلي بوضع الألحان للأغاني الشعبية، وقسم المغنين إلى طبقات[2]، وعلى أساس هذا التقسيم تخرج الهبات والمكافآت المالية وغيرها. وتشجع الناس، بمختلف طبقاتهم على تعليم الجواري والغلمان فن الغناء، على يد إبراهيم الموصلي ويزيد حوراء، حيث افتتحا معهداً لتعليم الغناء[3] وقد أقبل عليهما الناس، وابتسم لهما الحظ، وأبدعا في ذلك إبداعاً هائلاً في إعداد الجواري المغنيات وفق طرق الغناء الصحيحة.

وانعكس حب الموسيقى وتعاطيها على العلماء والفلاسفة والأدباء ورجالات الفكر، وشغلت حيزاً كبيراً من تفكيرهم، وانسحبت تلك الظلال على الفقهاء المسلمين، وتعددت وجهات نظرهم في ذلك، حتى أن الغزالي يتصدى إلى موضوع السماع في موسعته الشهيرة «إحياء علوم الدين» ويناقش آراء أئمة المذاهب بالتفصيل، منحازاً بشكل معرفي إلى معنى السماع وفلسفته، فقد أفرد باباً سماه «كتاب آداب السماع والوجد» تناول فيه «اختلاف العلماء في إباحة السماع وكشف الحق فيه[4] منطلقاً من أحاسيس نفسية ومدارك عقلية عالية، تحمل رؤية حضارية تتسامى فوق كل ترّهات العقول التي لا تفهم معنى الخالق ولا تكوين المخلوق. فقد انطلق من الأبعاد الروحية لفهم السماع، وكيفية صفاء الروح فيه، فهو يقول: «أما بعد، فإن القلوب والسرائر خزائن الأسرار ومعادن الجواهر، وقد طويت فيها

---

(1) للاستزادة في ذلك، راجع الباب الأول من كتابنا «**وراقو بغداد في العصر العباسي**» ـ الممهدات الحضارية والتاريخية ص 19 - ص 54 منشورات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية - الرياض - ط1 1421 هـ / 2000 م.

(2) الجاحظ: «**التاج في أخلاق الملوك**» ص 37 - 9 / تحقيق محمد زكي باشا، طبعة القاهرة، 1332 هـ / 1914 م.

(3) انظر: «**الأغاني**» لأبي الفرج الأصبهاني 5/ 154 - 160 تحقيق أحمد الشنقيطي - الطبعة المصرية - بدون تاريخ.

(4) **إحياء علوم الدين** 2/ 268 ـ 306 مصدر سبقت الإشارة اليه.

جواهرها كما طويت النار في الحديد والجمر، كما أخفي الماء تحت التراب والمدر، ولا سبيل إلى استثارة خفاياها إلا بقوادح السماع، ولا منفذ إلى القلوب إلا من دهليز الأسماع، فالنغمات الموزونة المستلذة تخرج ما فيها، وتظهر محاسنها أو مساويها، فلا يظهر من القلب عند التحريك إلا ما يحويه، كما لا يرشح الإناء إلا بما فيه، فالسماع للقلب محك صادق، ومعيار ناطق، فلا يصل نفس السماع إليه إلا وقد تحرك فيه ما هو الغالب عليه، وإذا كانت القلوب بالطباع مطيعة للأسماع، حتى أبدت بوارداتها مكامنها، وكشفت بها عن مساويها وأظهرت محاسنها، وجب شرح القول في السماع والوجد، وبيان ما فيها من الفوائد والآفات، وما يستحب فيها من الآداب والهيئات»[1].

أراد الغزالي، هنا، في هذا النص، مناقشة طبيعة المخلوق، والمؤثرات فيها، مشيراً إلى الحواس وارتعاشات القلب لما يسره، ويُبعد عن النفس ما يُضرها، حيث أن السماع يحرك ما هو الغالب في الطباع والفطرة، فيذهب عنهما السقم والألم والضجر فيصفوان ويتخلصان من الأدران الوسخة، وبيان جوهرها النقي، لأن السماع يثمر حالة في القلب تسمى الوجد، ويؤدي الوجد إلى تحريك الأطراف، إما بحركة غير موزونة تسمى الاضطراب، وإما موزونة تسمى التصفيق والرقص، كما يقول الغزالي[2] بمعنى آخر إن طبيعة المخلوق، زرع فيها الخالق ما يحرك جوانحها، وليس عبثاً خلق الإنسان. وبغية فهم آراء المذاهب في السماع، فإن الغزالي ينقل رأيين مختلفين فيقول:[3] «فأما نقل المذاهب: فقد حكى القاضي أبو الطيب الطبري عن الشافعي ومالك وأبي حنيفة وسفيان وجماعة من العلماء ألفاظاً يستدل بها على أنهم رأوا تحريمه» ثم ينقل رأياً آخر يقول فيه: «ونقل أبو طالب المكي، إباحة السماع من جماعة فقال: سمع من الصحابة عبد الله بن جعفر وعبد الله بن الزبير والمغيرة بن شعبة ومعاوية وغيرهم، قال: قد فعل ذلك كثير من السلف الصالح، صحابي وتابع بإحسان، وقال: لم يزل الحجازيون عندنا بمكة يسمعون السماع في أفضل أيام السنة، وهي الأيام المعدودات، التي أمر الله عباده فيها بذكره، كأيام التشريق، ولم يزل أهل المدينة مواظبين كأهل مكة على السماع إلى زماننا هذا / ق4 هـ/ 10م/ فأدركنا أبو مروان القاضي، وله جوارٍ يسمعون الناس

(1) المصدر السابق 2/ 268.

(2) المصدر والموضع نفسهما.

(3) المصدر السابق 2/ 278 - 269.

التلحين قد أعدّهن للصوفية. قال: وكان لعطاء جاريتان تلحنان، فكان إخوانه يُسمعون إليهما، قال: وقيل لأبي الحسن بن سالم: كيف تنكر السماع وقد كان الجُنيد وسري السقطي وذو النون يستمعون ؟ فقال: وكيف أنكر السماع وقد أجازه وسمعه من هو خير مني؟ فقد كان عبد الله بن جعفر الطيار يسمع، وإنما أنكر اللهو واللعب في السماع»[1].

* هذا النص، يكشف بجلاء واضح انحياز الغزالي المعرفي إلى السماع، حيث أنه أراد كشف الملابسات في جوهر مسألة السماع، بالنسبة إلى أراء الفقهاء - وهو بالمناسبة يستعرض كل الآراء ويناقش بموضوعية - في بداية «الباب الأول» من كتاب «آداب السماع والوجد[2]». وعندما يورد الغزالي هذه الآراء والحجج، لمختلف المذاهب، مضيفاً إليها آراء المتصوفة، هو لإثبات وجهة نظره بعدم تحريم السماع[3].

وكأي عالم في زمانه / ق6هـ/ 12م/ فإن الغزالي يستقرئ الحالة الثقافية والفكرية لزمانه وما مسألة وضعه لموسوعة «إحياء علوم الدين» إلا تأكيد لهذه المسالة، وما دمنا في مسألة السماع أو الغناء، وما يثار حولهما في لغط فكري، منشأه الرؤية الدينية، فإن الغزالي، قد سبق الجميع إلى معرفة آراء الناس، على مختلف مشاربهم ومعتقداتهم، بل إنه وقف على مثل هذا اللغط المعاصر، الأمر الذي يظهر مدى عمق نظرته إلى مديات اتساع الحضارة، وتثبيت رؤية معرفية تتجاوز الواقع وتشير إلى المستقبل بوضوح، حتى لا يقع الناس بعده بحيرة من الأمر، لذلك ينقل لنا بأمانة، حواراً فقهياً في هذه المسألة، كي يقف عليه من بعده ويكون هو قد

---

(1) أردنا من هذا الاستطراد، إبراز رأي حكماء الإسلام وأئمة الفقه في مسألة السماع، حيث أن بعض الفقهاء المعاصرين حاولوا الإساءة إلى فهم النص الشرعي، وأولوه إلى غير معناه، لا سيما الحملة الأخيرة التي شنت على الفنان «مارسيل خليفة» عندما غنى «أنا يوسف يا أبي» رغم أن الشعر لمحمود درويش، ولم يحرموه، بل «حرموا» غناء هذا الشعر. لذلك أوردنا هذه الآراء من أوسع عقل إسلامي في الثقافة العربية الإسلامية، هو الغزالي.

(2) **إحياء علوم الدين** 2/ 269.

(3) بينما يرى الإمام جعفر الصادق - إمام الشيعة ومؤسس المذهب الشيعي الجعفري - رأياً حضارياً وإبداعياً في مسألة السماع، ينحاز إليه بعمق معرفي، وذلك من خلال دراسته للأعداد وعلاقتها بالموسيقى، ومن ثم يضع درجات النغم الموسيقي، من خلال ذ لك. راجع: ابن عبد ربه «**العقد الفريد**» 3/ 199 طبعة بيروت ـ بالأوفست 1375 هـ / 1965 م.

أوصل ما عليه من رسالة معرفية إلى الثقافة العربية - الإسلامية ينقل ما يلي:[1] «قال: كان ابن مجاهد لا يجيب دعوة إلا أن يكون فيه سماع».

وحكى غير واحد أنه قال: اجتمعنا في دعوة ومعنا أبو القاسم ابن بنت منيع وأبو بكر بن داود وابن مجاهد في نظرائهم، فحضر سماع، فجعل ابن مجاهد يُحرض ابن بنت منيع على ابن داود في أنه يسمع، فقال ابن داود: «حدثني أبي عن أحمد بن حنبل أنه كره السماع، وكان أبي يكرهه، وأنا على مذهب أبي. فقال أبو القاسم بن بنت منيع: أما جدي أحمد بن بنت منيع فحدثني عن صالح بن أحمد أن أباه كان يسمع قول ابن الخبّازة. فقال ابن مجاهد لابن داود: دعني أنت من أبيك، وقال لابن بنت منيع: دعني أنت من جدك، أي شيء تقول يا أبا بكر فيمن أنشد بيتَ شعرٍ، أهو حرام؟ فقال ابن داود: لا قال فإن كان حسن الصوت حرام عليه إنشاده؟ قال: لا. قال: فإن أنشده وطوله وقصر منه الممدود، ومد منه المقصور أيحرم عليه ؟ قال: أنا لم أقو لشيطان واحد فكيف أقوى لشيطانين؟ قال: وكان أبو بكر العسقلاني الأسود من الأولياء، يسمع ويُولّه عند السماع، وصنف فيه كتاباً ورد فيه على منكريه».

وكي ينحاز أكثر إلى رأي المتصوفة والأولياء، فان الغزالي يستعرض الكثير من الآراء ليبطل بها حجج القائلين بتحريمه، فقد أورد خبراً عن بعض الشيوخ أنه قال: «رأيت أبا العباس الخضر عليه السلام، فقلت له: ما تقول في هذا السماع الذي اختلف فيه أصحابنا ؟ فقال: هو الصفو الزلال الذي لا يثبت عليه إلا إقدام العلماء»[2] ثم ينقل رأي الجنيد الأوضح في هذه المسألة، فيقول: «قال الجنيد: تنزل الرحمة على هذه الطائفة «القصد المتصوفة» في ثلاثة مواضع، عند الأكل لأنهم لا يأكلون إلا عن فاقة، وعند المذاكرة لأنهم لا يتحاورون إلا في مقامات الصدّيقين وعند السماع، لأنهم يسمعون بوجد ويشهدون حقاً»[3].

ومن هذه الأقاويل، ينتقل الغزالي في إثبات حُجحه على إباحة السماع منطلقاً من النصوص الدينية، ومستنداً إلى السنة النبوية، لأنه يرى في النص مالا يراه غيره، فيقول في فصل «بيان الدليل على إباحة السماع[4]»: «إعلم أن قول القائل: السماع

---

(1) إحياء علوم الدين 2/ 269 ـ 270.

(2) المصدر السابق 2/ 270.

(3) المصدر السابق 2/ 270.

(4) المصدر السابق، نفس الموضع.

حرام، معناه أن الله تعالى يعاقب عليه، وهذا أمر لا يعرف بمجرد العقل، بل بالسمع، ومعرفة الشرعيات محصورة في النص أو القياس على المنصوص. وأعني بالنص ما أظهره صلى الله عليه وسلم بقوله أو فعله، وبالقياس المعنى المفهوم من ألفاظه وأفعاله، فإن لم يكن فيه نص ولم يستقم فيه قياس على منصوص بَطُلَ القول بتحريمه، وبقي فعلاً لا حرج فيه كسائر المباحات. ولا يدل على تحريم السماع نصاً ولا قياساً». ثم يضيف عبارة أدق بقوله: «قد دل النص والقياس جميعاً على إباحته»[1].

و ينتقل الغزالي لتوضيح رأيه في إباحة السماع ـ أو الغناء، على الأسس الشرعية المتبعة في الفكر الإسلامي فيقول![2] «أمّا القياس فهو أن الغناء اجتمعت فيه معانٍ ينبغي أن يبحث عن أفرادها ثم عن مجموعها، فإن فيه سماع صوت طيب» ثم يضيف: «أما سماع الصوت الطيب، من حيث أنه طيب فلا ينبغي أن يحرم، بل هو حلال بالنص والقياس، أما القياس فهو أنه يرجع إلى تلذذ حاسة السمع بإدراك ما هو مخصوص به، وللإنسان عقل وخمس حواس، ولكل حاسة إدراك».

ـ وأما من حيث النص، فإن الغزالي ينطلق بحجة منه قائلاً: «أمّا النص، فيدل على إباحة سماع الصوت الحسن امتنان الله تعالى على عباده إذ قال ( يزيد في الخلق ما يشاء) فقيل، هو الصوت الحسن»[3]. ثم يستعرض مقامات الصوفية عند سماعهم الأصوات الطيبة، كحالة وجد تعرف عندهم بـ «الأحوال» التي يتسامون بها عند الوجد، وهي «مأخوذة من الوجود والمصادفة» أي صادف من نفسه أحوالاً لم يكن يصادفها قبل السماع ـ كما يقول الغزالي[4] وهذه الأحوال تكون أسباباً لروادف وتوابع لها «تحرق القلب بنيرانها وتنقيه من الكدورات كما تنقي النار الجواهر المعروضة عليها من الخبث، ثم يتبع الصفاء الحاصل به مشاهدات ومكاشفات، وهي غاية مطالب المحبين لله تعالى، ونهاية ثمرة القربات كلها، فالمفضى إليه من جملة القربات لا من جملة المعاصي والمباحات». وحصول هذه الأحوال ـ كما يرى الغزالي ـ للقلب بالسماع سببه سرّ الله تعالى في مناسبة النغمات الموزونة للأرواح، وتسخير الأرواح لها، وتأثرها بها، شوقاً وفرحاً وحزناً وانبساطاً وانقباظاً، ومعرفة

---

(1) المصدر والموضع نفسهما.

(2) المصدر والموضع نفسهما.

(3) الغزالي: **إحياء علوم الدين** 2/ 271.

(4) المصدر السابق 2/ 279.

السبب في تأثير الأرواح في الأصوات من دقائق علوم المكاشفات. والبليد الجامد القاسي القلب، المحروم من لذة السماع يتعجب من التذاذ المستمع ووجده واضطراب حالته وتغير لونه، تعجب البهيمة من لذة اللوزينج «ثم يضيف عبارة عرفانية دقيقة فيقول: «و لكل ذلك سبب واحد هو أن اللذة نوع إدراك، والإدراك يستدعي مدركاً ويستدعي قوة مدركة، فمن لم تكمل قوة إدراكه لم يتصور منه التلذذ»[1].

* لقد وضعنا الغزالي، في حالة تأمل معرفي لما يعتري أصحاب المتصوفة، عند السماع، فقد ربط البعد الروحي والبعد المعرفي مع سر الخالق في شخصية طالب السماع، متصوفاً كان أو غيره، حيث أن حالات التجلي والمكاشفة العرفانية، يكون السماع دافعها الأرأس، ومحفزها الأقوى، ويبدو أن هذه المسألة/ السماع/ متفق عليها عند المتصوفة كافة. فذنون المصري يرى السماع بأنه «ورّاد حق جاء يزعج القلب إلى الحق، فمن أصغى إليه بحق تحقق، ومن أصغى إليه بنفس تزندق».

و قال الشبلي: «السماع، ظاهره فتنة وباطنه عبرة، فمن عرف الإشارة حل لهُ استماع العبارة، وإلا فقد استدعى الفتنة وتعرض للبلبلة» وقال أبو الحسن الدراج، مخبراً عما وجده في السماع: «الوجد عبارة عما يوجد عند السماع»، وقال: «جال بي السماع في ميادين البهاء فأوجدني وجود الحق عند العطاء، فسقاني بكأس الصفاء، فأدركت به منازل الرضاء، وأخرجني إليه منازل التنزه والفضاء»[2].

وبغية إحكام منطقه الفلسفي والعقلي، لإثبات حججه الدامغة، فإن الغزالي، يذهب بعيداً في غورِهِ للكشف عن سر النفس، وهي في حضرة السماع، مستخدماً هنا، آراء الفلاسفة لتوكيد صحة استنتاجه، فهو ينقل لنا بعض آرائهم فيقول:[3] «قال بعض الحكماء: في القلب فضيلة شريفة لم تقدر قوة النطق على إخراجها باللفظ، فأخرجتها النفس بالألحان، فلما ظهرت، تسرّت وطربت» فاستمعوا من النفس وناجوها، ودعوا مناجاة الظواهر. وقال آخر: «نتائج السماع استنهاض العاجز من الرأي واستجلاب العازب من الأفكار وحدّة الكالّ من الإفهام والآراء، حتى يثوب ما عزب، وينهض ما عجز، ويصفو ما كدر، ويمرح في كل رأي ونية، فيصيب ولا

---

(1) المصدر والموضع نفسهما.

(2) المصدر نفسه 2/ 292.

(3) المعطيات السابقة نفسها.

يخطئ ويأتي ولا يبطئ». وقال آخر: «كما أن الفكر يطرق العلم إلى المعلوم فالسماع يطرق القلب إلى العالم الروحاني». وسئل بعضهم عن سبب حركة الأطراف بالطبع على وزن الألحان والإيقاعات فقال: «ذلك عشق عقلي، والعاشق العقلي لا يحتاج إلى أن يناغي معشوقه بالمنطق الجرمي، بل يناغيه ويناجيه بالتبسم واللحظ والحركة اللطيفة بالحاجب والجفن والإشارة» وقال آخر: «مَن حَزنَ فليسمع الألحان، فإن النفس إذا دخلها الحزن خَمَدَ نورها، وإذا فرحت اشتعلَ نورها»[1].

ومن جميل ما ينقله الغزالي عن تأثير الغناء في النفوس هو تلك المقارنة بين الاستماع إلى تلاوة القرآن والاستماع إلى المغنّين، فيقول:[2] «فإن قلت: فإن كان سماع القرآن مفيداً للوجد فما بالهم يجتمعون على سماع الغناء من القوّالين دون القارئين ؟ فكان ينبغي أن يكون اجتماعهم وتواجدهم في حلق القرّاء لا حلق المغنّين ؟ وكان ينبغي أن يطلب عند كل اجتماع في كل دعوة قارئ لا قَوّال ؟ فإن كلام الله تعالى أفضل من الغناء لا محالة، فاعلم أن الغناء أشدّ تهييجاً للوجد من القرآن من سبعة أوجه :

**الوجه الأول**: أن جميع آيات القرآن لا تناسب حال المستمع ولا تصلح لفهمه وتنزيله على ما هو ملابس له ...... وإنما المحرك لما في القلب ما يناسبه. والأبيات إنما يضعها الشعراء إعراباً بها عن أحوال القلب، فلا يحتاج في فهم الحال منها إلى تكلف .

ومن هذا الوجه، ينقل الغزالي الحادثة التالية، التي حصلت عند بعض المتصوفة وغيرهم، والتي تبين مدى تأثير الغناء في النفوس، يقول:[3].

«رُوي أن أبا الحسين النوري كان مع جماعة في دعوة، فجرى بينهم مسألة في العلم، وأبو الحسين ساكت، ثم رفع رأسه وأنشدهم :

«رب ورقاءٍ هتوفٍ في الضحى ... ذات شجوٍ صدحت في فَنَنِ
ذكرت إلفاً ودهراً صالحاً ... وبكت حزناً فهاجت حزني
فبكائي ربما أَرَّقها ... وبكاها ربما أرَّقني
ولقد أشكو فما أفهمها ... ولقد تشكو فما تفهمني

(1) إحياء علوم الدين 2/ 293.

(2) المصدر السابق 2/ 298 - 301.

(3) المصدر السابق 2/ 299.

غيـر أنـي بـالـجـوى أعـرفـهـا وهـي أيـضاً بـالـجوى تـعـرفـنـي»

قال: فما بقي أحد من القوم إلا قام وتواجد، ولم يحصل لهم هذا الوجد من العلم الذي خاضوا فيه، وإن كان العلم جداً وحقاً .

**الوجه الثاني**: أن القرآن محفوظ للأكثرين ومتكرر على الأسماع والقلوب، وكلما سمع أولاً عظم أثره في القلوب، وفي الكرة الثانية يضعف أثره، وفي الثالثة يكاد يسقط أثره، ولو كلف صاحب الوجد الغالب أن يحضر وجده على بيت واحد على الدوام، في مرات متقاربة في الزمان، في يوم أو أسبوع لم يمكنه ذلك ولو أبدل ببيت آخر لتجدد له أثر في قلبه، وإن كان معرباً عن عين ذلك المعنى».

**الوجه الثالث**: أن لوزنِ الكلام بذوق الشعر تأثيراً في النفس، فليس الصوت الموزون الطيب كالصوت الطيب الذي ليس بموزون، وإنما يوجد الوزن في الشعر دون الآيات، ولو زحف المغني البيت الذي ينشده أو لحن فيه، أو مال عن حد تلك الطريقة في اللحن لاضطرب قلب المستمع، وبطل جِدُّهُ وسماعه، ونفر طبعه لعدم المناسبة .

و إذا نفر الطبع اضطرب القلب وتشوش، فالوزن إذن مؤثر، فلذلك طاب الشعر».

**الوجه الرابع**: «أن الشعر الموزون يختلف تأثيره في النفس بالألحان التي تسمى الطرق والاستانات، وإنما اختلاف تلك الطرق بمد المقصور وقصر الممدود، والوقوف في أثناء الكلمات، والقطع والوصل في بعضها، وهذا التصرف جائز في الشعر ولا يجوز في القرآن».

**الوجه الخامس**: «إن الألحان الموزونة تعضد وتؤكد بإيقاعات وأصوات أُخر موزونة خارج الحلق، كالضرب بالقضيب والدف وغيره. لأن الوجد الضعيف لا يستثار إلا بسبب قوي، وإنما يقوى بمجموع هذه الأسباب، ولكل واحد منها حظ في التأثير. وواجب أن يُصان القرآن عن مثل هذه القرائن، لأن صورتها عند عامة الخلق صورة اللهو واللعب، والقرآن جدّ كله عند كافة الخلق».

**الوجه السادس**: أن المغني قد يغني بيتاً لا يوافق حال السامع، فيكرهه وينهى عنه ويستدعي غيره، فليس كل كلام موافقاً لكل حال، فلو اجتمعوا في الدعوات على القارئ، فربما يقرأ آية لا توافق حالهم، إذا القرآن شفاء للناس كلهم على اختلاف الأحوال. . .ولا يجوز تنزيل كلام الله تعالى إلا على ما أراد الله تعالى، وأما قول الشاعر فيجوز تنزيله على غير مراده ففيه خطر الكراهة أو خطر التأويل

الخطأ لموافقة الحال، فيجب توقير كلام الله وصيانته عن ذلك، وهذا ما ينقدح في علل انصراف الشيوخ إلى سماع الغناء عن سماع القرآن».

**والوجه السابع**: هو ما ذكره أبو نصر السرّاج الطوسي في الاعتذار عن ذلك فقال: «القرآن كلام الله وصفة من صفاته، وهو حق لا تطيقه البشرية، لأنه غير مخلوق فلا تطيقه الصفات المخلوقة، ولو كشف للقلوب ذرة من معناه وهيبته لتصدعت ودهشت وتحيرت. والألحان الطيبة مناسبة للطباع ونسبتها نسبة الحظوظ لا نسبة الحقوق، والشعر نسبته نسبة الحظوظ، فإذا علقت الألحان والأصوات بما فيه الأبيات من الإشارات واللطائف شاكل بعضها بعضاً كان أقرب إلى الحظوظ وأخف على القلوب لمشاكلة المخلوق»[1].

* وبغية تقديم المثال العلمي لهذه الوجوه، يذكر الغزالي الحادثة التالية لأحد الشيوخ عندما قصده مريد من بغداد، يقول:[2] «حُكي عن أبي الحسن الدراج أنه قال: قصدت يوسف بن الحسين الرازي من بغداد، للزيارة والسلام عليه، فلما دخلت الري كنت أسأل عنه، وكل من سألته عنه قال لي: إيش تعمل بذلك الزنديق؟ فضيقوا صدري حتى عزمت على الانصراف، ثم قلت في نفسي: قد جبتُ هذا الطريق كله فلا أقل من أن أراه، فلم أزل أسأل عنه حتى دخلت عليه في مسجد وهو قاعد في المحراب، وبين يديه رجل وبيده مصحف وهو يقرأ. فإذا هو شيخ بهي، حسن الوجه واللحية، فسلمت عليه، فأقبل علي وقال: من أين أقبلت ؟ فقلت: من بغداد، فقال: ما الذي جاء بك ؟ فقلت: قصدتك للسلام عليك، فقال: لو أن في بعض هذه البلدان قال لك إنسان: أقم عندنا حتى نشتري لك داراً أو جارية، أكان يُقعدك ذلك عن المجيء ؟ فقلت: ما امتحنني الله بشيء من ذلك، ولو امتحنني ما كنت أدري كيف أكون، ثم قال لي: أتحسنُ أن تقول شيئاً فقلت: نعم، فقال: هات ! فأنشأت أقول:[3].

**«رأيتك تبني في قطيعتي ... ولو كنت ذا عزم لهدّمت ما تبني**

**كأني بكم والليت أفضل قولكم ... ألا ليتنا كنا إذا الليت لا يغني»**

قال: فأطبق المصحف، ولم يزل يبكي حتى ابتلت لحيته وابتل ثوبه، حتى

(1) المصدر نفسه 2/ 299 - 301.

(2) **إحياء علوم الدين 2/ 301.**

(3) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

رحمته من كثرة بكائه، ثم قال: يا بني تلوم أهل الري يقولون يوسف زنديق، هذا أنا من صلاة الغداة أقرأُ في المصحف لم تقطر من عيني قطرة وقد قامت القيامة على «هذين البيتين».

يعلق الغزالي بالقول: «فإذاً القلوب وإن كانت محترقة في حب الله تعالى، فإن البيت الغريب يُهيِّج منها ما لا تهيج تلاوة القرآن، وذلك لوزن الشعر ومشاكلته للطباع»[1].

وبعد التفصيلات لآثار السماع وآدابه، واستحضار حالات المشاهدة وضرب الأمثال، وتقليب مسائل الخلاف على أكثر من وجه، يُبدي الغزالي رأياً واضحاً فيقول:[2] «خرج من جملة التفصيل السابق أن السماع قد يكون حراماً محضاً وقد يكون مباحاً، وقد يكون مكروهاً وقد يكون مستحباً».

❑ ❑ ❑

## ب ـ ثقافة العصر الموسيقية

لا يمكن الحديث عن الثقافة الموسيقية، لأي عصر من العصور، دون التطرق أولاً إلى ثقافة العصر برمّته، باعتبار أن الآداب والعلوم والثقافة، هي مكونات أساسية لثقافة العصر، ومن ثم تكون الثقافة الموسيقية جزءاً من ذلك المكون الثقافي، متحداً فيه، ومنه قد برز وأخذ خصوصيته الثقافية والفنّية. لذلك نقول إن العصر العباسي ـ لا سيما في مطلع القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين ـ كان عصر الثقافة والعلوم والآداب، وقد كانت الفلسفة ذات حضور طاغٍ في هذين القرنين، وقد أجمع المؤرخون العرب على ذلك / لا سيما في العصر العباسي الثالث / فهو عصر الفلسفة الإسلامية الذهبي في الشرق نظراً لما تمتع به من دلالة على أن العلوم المترجمة ـ وخاصة الفلسفة ـ امتزجت فيها بأفكار العرب، فتشربتها أذهانهم، وجرت بتدوينها أقلامهم، مناقشةً وتصنيفاً، فصارت جزءاً من التفكير السائد، أعلى منارها ـ الكندي والرازي والبيروني والفارابي وابن سينا، والحركات الفكرية الإسلامية، كالمعتزلة والأشاعرة، والمتصوفة وإخوان الصفاء وغيرهم، وصاحب هذا التطور بروز شخصيات أدبية وفكرية، كقِمم شامخة، ما زالت آثارها وتأثيرها باقية حتى اليوم، من مثل ـ المتنبي، أبي العلاء المعري، أبي حيان التوحيدي، أبي سلمان السجستاني / أستاذ

(1) المصدر والصفحة نفسهما.

(2) المصدر نفسه 2/ 306.

التوحيدي / ويحيى بن عدي، وابن السمح وأبي إسحاق الصابي والبديهي وأبي القاسم الإنطاكي / أحد أبرز المشتغلين بالمنطق الفلسفي / وأبي الحسن العامري، وثابت بن سنان الحراني، وأبي الحسن الرماني، وابن مسكويه، وابن زرعة، وعيسى بن علي الجراح، وغلام زحل، وأبي سعيد السيرافي. ثم هناك أبو العباس البخاري، وأبو الفتح النوشجاني، وأبو الخير اليهودي، وأبو بكر الصيمري، وابن عبد الكاتب، وأبو محمد الأندلسي النحوي، والخوارزمي الكاتب، وابن مقداد، وماقية المجوسي، وأبو بكر القومسي، وأبو إسحاق النصيبي، ونظيف الرومي، ووهب بن يعيش[1]. ناهيك عن جملة من الفقهاء في علوم الدين والمؤرخين الكبار من أمثال الطبري، والمسعودي، واليعقوبي والقاضي التنوخي والشهرستاني والسيوطي، وقمة الأدب أبي عثمان الجاحظ وغيرهم الكثير.

* كما برزت ـ في هذا العصر ظاهرة فريدة اسمها / المجالس العلميّة والمجالس الأدبية، وحلقات المناظرة، ومجالس الغناء ـ حتى أن بغداد ـ وقتذاك ـ كانت مصدر استقبال للعلماء والأدباء، ومنهلاً للثقافة، حيث أن سوق الوراقين فيها، كانت حوانيته تربو على المئة حانوت[2] وداخل هذا السوق كانت تعقد ندوات علمية وأدبية وثقافية وفلسفية عند هذا الوراق أو ذاك، لا سيما حلقة «أبي سليمان السجستاني» واسمه «محمد بن طاهر بن بهرام المنطقي، المتوفى سنة 357/ 985م، حيث كان هذا الرجل عالماً في الحكمة والفلسفة والمنطق، وكان مجلسه عامراً فخماً، مليئاً بمختلف أشكال النشاط العلمي، وكان أبو حيان التوحيدي، يسمي هذا المجلس ـ مجلس الأنس ـ وقد رصد التوحيدي ذاته ،نشاط المجلس، ودون ما يُدار فيه بدقة متناهية، وضَمَّنَ ذلك في كتابه الهام «المقابسات». ومن الملاحظ على تلك المناظرات في هذا المجلس وغيره، أنها كانت تعيد الحقائق إلى جذورها، بالاعتماد على العلماء والفلاسفة السابقين، لا سيما فلاسفة الإغريق، بغية الدقة والمعرفة، من أمثال أفلاطون وأرسطو وبطليموس وغيرهم[3] وليس من المستبعد أن

(1) عن هذه الطائفة من العلماء والأدباء والمؤرخين، ينظر كتابنا «**النظام الداخلي لحركة إخوان الصفاء**» الباب الأول ـ الفصل الثاني ص 13 - 17 منشورات مؤسسة عيبال ودار كنعان / ط 1/ قبرص 1992 م.

(2) راجع ذلك في كتابنا «**وراقو بغداد في العصر العباسي**» الباب الخامس - سوق الوراقين ص 320 - 352 ـ منشورات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ـ الرياض 2000م.

(3) انظر المقابسات رقم 61، 62، 64، 66، 103 في كتاب أبي حيان التوحيدي «**المقابسات**» نشرة توفيق حسين ـ بغداد 1970 م.

تكون بعض تلك المناظرات يجري قسم منها باللغة السريانية أو اليونانية، حيث هناك الكثير من العلماء يقومون بالترجمة، من أمثال ابن زرعة وابن السمح، اللذين كانا من أركان المجلس، وهذا الأمر يكشف لنا مدى التطور العقلي في تلك العلوم، حيث أنها كانت تؤخذ من اللغة الأم. هذه ناحية، ومن ناحية أخرى، إذا التفتنا إلى جانب آخر من جوانب ثقافة العصر ذاك، فإننا سنصطدم بتيارين مهمين، كان لكل منهما فلسفته الخاصة، ونوازعه الذاتية لتشكيل وحدته المتكاملة ضمن منظوره الأيديولوجي، هما تيار الصوفية والمعتزلة. فالمعتزلة، صاحبة العقل في التفكير، وذات اتجاه فلسفي - سياسي، فقد اهتم هذا التيار بالفلسفة والعلوم ونشطوا إلى درس ما انتهى إليه عصرهم، ودأبوا على ترجمة العلوم إلى العربية، فحازوا قصب السبق في ذلك، ونشأوا على حب المعارف وتمجيد العقل، وقد أدركوا ما للأدب من أثر جليل في إكمال الثقافة وتنوير العقول، فانكبوا عليه يدرسونه ويتزودون منه، وقد رغبتهم فيه، وثبتهم عليه أنهم كانوا دُعاة مقالة ورؤساء نحلة، وذلك يتطلب قبل كل شيء، فصاحة في اللسان ومقدرة على البيان، مما يمكنهم من محاجّة الخصوم وإفحام المخالفين، فكان منهم أئمة الأدب وأرباب البلاغة، كالجاحظ وأبي عيسى الروماني وغيرهما[1].

والتيار الثاني، الدائم الحضور - في ذلك الوقت -هو تيار المتصوفة، تلك الحركة الفلسفية الإسلامية، التي قامت على رفض الرسمية القائمة على ربط علاقة الإنسان مع الله بالشريعة، لتحل محلها «نظرية» العلاقة المباشرة مع الله من دون وساطة[2]. وهذا يعني تعبيراً عن رفض المحتوى الأيديولوجي «للنظرية الرسمية»، أي رفض النظام الاجتماعي المؤسس على علاقة الإنفصال المطلق بين سلطة هذا النظام وسواد الناس الذي يحكمهم كما يقول مروة[3].

وإضافة إلى تلك التيارات الفكرية والفلسفية، كانت هناك الفلسفة الإغريقية، بمختلف مدارسها، تتداخل مع الفلسفة الإسلامية، بحكم الواقع التاريخي والجغرافي، فقد كانت «نظرية الفيض الأفلاطونية، مسيطرة على الفلسفة العربية على

(1) راجع كتابنا «**النظام الداخلي لحركة إخوان الصفاء**» ص 18.

(2) تجدر الإشارة هنا، إلى أن الرازي، يتصدر قائمة الفلاسفة في هذا المنظور مما أثار معاصريه ولاحقيه من إسماعيليين وفاطميين ومعتزلة وسنة وفلاسفة وأطباء ـ انظر هادي العلوي (الرازي فيلسوفاً) منشورات دار الهمداني، عدن ـ 1984 م.

(3) حسين مروة «**النزعات المادية في الفلسفة العربية ـ الإسلامية**» 2/ 264 منشورات دار الفارابي ط 2 بيروت 1979 م.

الأغلب، وفي وسط هذه اللجّة الفكرية الصاعدة والفلسفات المتطورة، والمدارس الأدبية، وحالة الصراع الفكري السياسي القائمة، كان لحركة إخوان الصفاء الفلسفية وجود فعلي، عقلي فلسفي ـ اجتماعي مُتقد، يحاور كل المذاهب والمدارس، ويدرس كل العلوم، ويجتهد في إذكاء العقل، ويدحض الأباطيل بحجج منطقية، مقترباً أكثر فأكثر من الواقع الاجتماعي، وكان إخوان الصفاء عيناً يقظة تلحظ أي تغير يطرأ على علاقات المجتمع، وفي الوقت نفسه كانوا يتفاعلون بشكل إيجابي وإنساني مع الثقافات الأخرى. كما أنهم اجتهدوا لأن يجعلوا الفلسفة في متناول السواد الأعظم من الناس، حتى يتمكنوا منها، فَبَسَّطوها لهم وجعلوا المداخل إليها سهلة، لَيعدُّوا العقول إلى أن ترتاض فيها، والولوج في تشعباتها، وذلك من خلال موسوعتهم الشهيرة «رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء» وسوف يكون حوارنا الفلسفي حول الموسيقى في هذه الرسائل[1].

* وفي الاتجاه المقابل لهذا النهوض الثقافي والفلسفي، كانت الآداب والفنون هي الأخرى تصعد بالتوازي، فارضة نفسها على الوجود الاجتماعي والثقافي والسياسي في آن واحد، لا سيما فنون الموسيقى والغناء، فقد عرفت بغداد ظاهرة لافتة للانتباه هي / ظاهرة الجواري المغنيات / اللاتي أصبحن فيها ظاهرة فريدة في الغناء، وأصبحت منازلهن مأوى لرواد السماع من الأدباء والفصحاء ورجالات السياسة والتصوف، ناهيك عن كثرتهنَّ في قصر الخلافة، وقد أورد أبو حيان التوحيدي مقاربة أولية لعدد أولئك المغنيات في جانبي بغداد الكرخ والرصافة / حيث قال: «أنه وجماعة من أهل الكرخ قد أحصوا «460 جارية» في الجانبين، و120 حرة و95 من الصبيان، يجمعون بين الحذق والحسن والظرف والعشرة، هذا سوى من كنا لا نظفر به ولا نصل إليه لعزته وحرسه ورقبائه»[2]، وقد سيطرت حالة الظُرف والمنادمة على مختلف الأوساط الاجتماعية، وأصبح اجتماع الجنسين من الرجال والنساء في مجالس اللهو والطرب والغناء حالة شائعة لمن تتوافر فيه صفات الظُرف والظُرافة، وقد صور «الشابشتي» مجالس اللهو والشرب في أكثر من موضع ومكان في كتابه «الديارات»[3] فيما اعتبر أبو المطهر الأزدي أن هذه المجالس هي

(1) حقق هذه «**الرسائل**» ونشرها خير الدين الزركلي، طبعة القاهرة 1928م، كما حققها هو الآخر بطرس البستاني، ونشرها في بيروت عام 1957 م وسوف نعتمدها في هذه الدراسة.

(2) انظر: «**الامتاع والمؤانسة**» للتوحيدي 2/ 183، تحقيق أحمد الزين وأحمد أمين، ط 2 القاهرة ـ بدون تاريخ.

(3) الشابشتي «**الديارات**» تحقيق كوركيس عواد ـ طبعة «**المعارف العراقية**» - بغداد 1951 م.

إحدى المفاخر لأهل بغداد دون سواهم[1]. وقد لعب التنافس الحضاري دوراً إيجابياً في اتساع رقعة ومفهوم الوعي الموسيقي في الثقافة العربية الإسلامية والعرب كانوا يدركون هذه المنافسة الحضارية في كل شؤونها حيث أن الفرس كانت تعتبر الغناء أدباً والروم تعده فلسفة[2] لذلك شغلوا به «أي العرب»، أي شغل، وكأنه نعيمهم في دنياهم، فهم لا يؤثرون سواه، لما يبعث في نفوسهم من غبطة وابتهاج[3]. وقد عبر عن ذلك الشعور بصدق، مغني الخلافة العباسية إسحاق الموصلي عندما قال: «أمر الصوت عجيب، منه ما يسر سروراً يرقص ومنه ما يبكي، ومنه ما يكمد، ومنه ما يزيل العقل حتى يغشي على صاحبه، وليس يعتري ذلك من قبل المعاني لأنهم في كثير من الأحوال لا يفهمون»[4].

وقد أصبحت ظاهرة الغناء ظاهرة شعبية في العصر العباسي، من حيث سعة الانتشار والقبول[5] من جهة، ومن جهة ثانية أصبح الغناء في البلاط العباسي أحد مظاهر الأبّهة وعلامة من علامات الرقي والازدهار، وصار الخلفاء العباسيون وعُلية القوم يثقفون جواريهم وغلمانهم على إتقان صنعة الغناء، فقد عُرف عن الرشيد أنه جعل المغنّين طبقات ومراتب، فكان إبراهيم الموصلي وإسماعيل أبو القاسم وابن جامع وزلزل «منصور الضارب» في الطبقة الأولى، وفي الطبقة الثانية سليم بن سلام وعمرو الغزال ومن أشبههما، والطبقة الثالثة أصحاب المعازف والونج والطنابر، وعلى قدر ذلك كانت تخرج جوائزهم وصلاتهم[6].

من هنا، تتوضّح أمامنا حالة التقدير المعرفية للغناء، وصار الناس به أولع من أي فن آخر الأمر الذي انسحب على المفكرين والأدباء والمؤرخين لأن يرصدوا تلك الظاهرة، ويجمعوا أخبار المغنّين والمغنيات، فهذا أبو الفرج الأصبهاني أمضى أكثر من أربعين سنة وهو يجمع أخبار وطرائف وأصوات المغنّين، ليضعها في أجمل

---

(1) أبو المطهر الأزدي: **حكاية أبي القاسم البغدادي** ص 49 تحقيق المستشرق آدم ميتز. طبعة هايدلبرج 1902 م.

(2) انظر: «**رسائل الجاحظ**» 2/ 158 تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة 1384 هـ / 1965 م.

(3) انظر: شوقي ضيف «**العصر العباسي الأول**» ص 59 منشورات دار المعارف بمصر ط6 ـ بدون تاريخ.

(4) **محاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء والشعراء** للراغب الأصبهاني 2/ 721 منشورات مكتبة الحياة ـ بيروت 1961 م.

(5) راجع دراستنا «مجالس الغناء في بغداد» المنشورة في الفصل الثالث من هذه الدراسة.

(6) الجاحظ: «**التاج في أخلاق الملوك**» ص 37 ـ 39.

وأهم موسوعة في الأدب العربي اسمها «الأغاني». وأشغل الفيلسوف أبو نصر الفارابي، نفسه بالتنظير إلى الموسيقى والألحان، ووضع للعالم، وليس للعرب وحدهم، واحداً من أهم مؤلفاته هو «كتاب الموسيقى الكبير» كي يكون مرجعاً لمعرفة الأنغام وقوانين ترددات‌ها، وفي المنحنى نفسه سار ابن سينا وتلميذه ابن زيلة، وأفردا لها الوقت الكافي. وأفرد إخوان الصفاء، واحدة من أهم «رسائلهم» هي «الرسالة الخامسة ـ من القسم الرياضي ـ في الموسيقى» وهي التي سيكون «حوارنا الفلسفي» حولها في هذه الدراسة، نظراً لما لها من تأثير في تثبيت العلائق بين الموسيقى والفكر الرياضي والفلسفي، وإلى تأثيرات الأنغام في النفوس، كما أن أصحاب الصنعة «المغنون» أدلوا بدلوهم في فلسفة الموسيقى، وتأثيرها في النفس، فهذا إسحاق الموصلي يقول: «مدار الدنيا على أربع، البناء والنساء والطلاء والغناء»[1] فيما كان للمتصوفة آراء جميلة وهامة، قد جمعها الغزالي في كتابه «إحياء علوم الدين» وجرت الإشارة إليها في النقطة السابقة.

* ثم إن الخلفاء العباسيين لعبوا دوراً هاماً في تحبيب الناس بالغناء، فليس هناك خليفة عباسي إلا وله مجلس سماع وجوارٍ ومغنّون، فقد أشارت المصادر العربية[2] إلى أن الرشيد ركب أحد الزوارق المائية في نهر دجلة ليسمع غناء الملاحين ليتلذذ بهِ، ثم أمر إسحاق الموصلي بوضع الألحان واختيار المئة صوت المذكورة، كما أن الغناء أصبح مهنة عند الناس وسائداً بين العامة والموالي[3] ووجدت ظاهرة الغناء صداها في أدب المقامات، فقد ذكرها بديع الزمان الهمذاني في «المقامة البغدادية» و«المقامة الصيمرية»[4] وذكرها الحريري في «المقامة القطيعية»[5] وعلى منوالهما ذكر كتّاب المقامات المتأخرين، مجالس الغناء في بغداد من مثل: ابن ماري -يحيى بن سعيد والآلوسي، والكازروني وابن الصيقل الجزري

---

(1) **محاضرات الراغب الأصبهاني** 2/ 715.

(2) انظر: **الأغاني** 1/ 4 ـ 6 تحقيق أحمد الشنقيطي ـ طبعة مصر بدون تاريخ وانظر كذلك «**تاريخ بغداد**» للخطيب البغدادي 6/ 176 - 177 مطبعة الخانجي بالقاهرة والمكتبة العربية ببغداد ومطبعة السعادة بمصر سنة 1349 هـ/ 1931 م.

(3) انظر: فهمي عبد الرزاق سعد «**العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع الهجريين**» ص 286 طبعة بيروت الأولى سنة 1983 م.

(4) «**مقامات بديع الزمان الهمذاني**» ص 63 وص 215 ـ تحقيق محمد عبده ط 2 منشورات المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ـ بيروت.

(5) «**مقامات الحريري**» المقامة 24 ص 231 منشورات المطبعة الأدبية ط 3 بيروت 1903 م.

وغيرهم[1] كما أن الغناء البغدادي انتقل إلى الأندلس، محمولاً بصوت زرياب وعوده، حيث أسس هناك معهداً موسيقياً لتعليم الغناء[2].

* المتتبع معنا في مقدمة هذا البحث يدرك أننا لم نلامس صلب موضوعة الغناء من حيث أنه أداء متحكم فيه، في نغمات موسيقية، وضعت على درجات قياسية محددة، يفهمها أهل الصنعة وحدهم، وهو الأمر المتروك إلى صلب الحوار الفلسفي، والذي نسعى إلى تقديمه، وما دمنا في استعراض آراء المفكرين والعلماء والمغنّين حول طبيعة الصوت الغنائي، وقياسات درجاته، من حيث العلو والهبوط، على أذن المستمع، لا ضرر في أن ننقل رأي أصحاب الصنعة من المعاصرين، كي نكون أقرب لفهم «موضوعات الحوار الفلسفي» فنقول كما قالوا[3]: «تعتمد الموسيقى العربية على الغناء، والغناء يعتمد على موسيقى الألفاظ أساساً للغناء نسبة إلى اختلاف المعاني الواردة في الشعر، فالتعبير عن تلك المعاني يحدث بارتفاع وشدة صوت المنشد أو انخفاضه، ورقته، ثم انسجام ذلك الارتفاع أو الشدة أو الانخفاض أو الرقة مع المعاني الشعرية، وهذا يخلق للسامع الذواق طرباً وسروراً». وثمة مسألة هامة يؤكد عليها، عند المغنّين وأصحاب الصنعة، هي مسألة نبرات القوافي الشعرية بالترنّم وبأحرف الترنّم، تاركاً / المنشد / لحروف المد والإقصار حقها من المد «لأن لكل لفظ من ألفاظ الأبجدية العربية نبرة خاصة تدفع المنشد لرفع صوته في بعض الأماكن، وخفضه في أماكن أخرى» وهذا يعني أن الموسيقى يجب أن تبنى على القصيدة بكل مقوماتها اللغوية وشروطها اللفظية[4].

ومن هنا نفهم أن ـ اللغة ـ بأحرفها وكلماتها، هي قاعدة الغناء في الموسيقى العربية، وهذه الموسيقى تعتمد أولاً على موسيقى الألفاظ، وموسيقى الألفاظ هذه، هي من أصول فن التجويد، وفن التجويد هذا، يخضع للقواعد والشروط الآتية[5]:

(1) انظر: مجلة «**المورد**» العراقية العدد 4 المجلد 8 لعام 1969 عدد خاص عن بغداد ص 571.

(2) انظر: مقالنا «زرياب من بغداد إلى الأندلس» في مجلة «**الحياة الموسيقية**» السورية ـ العدد 3 و4 لعام 1993 عدد مزدوج.

(3) د. وليد غلمية: بحث بعنوان «الأغنية العربية ـ الكلمة، الموسيقا ـ الأداء» المنشور في مجلة «**الحياة الموسيقية**» السورية العدد 19 للعام 1999 ص 25 إلى ص 33. وهو بحث دقيق لملحن معروف، حري بالتوقف عنده.

(4) المرجع السابق ص 26 - 27.

(5) المرجع نفسه ص 28.

1 - التحقيق: هو إعطاء الحروف حقها من المد، وإتمام الحركات، وإيفاء الغَنَّات، وتحقيق الهمز، وتفكيك الحروف، وإخراج بعضها عن بعض .

2 - الحدر: وهو إدراج القراءة ومدى سرعتها، مع مراعاة أحكام التجويد من الإظهار والإدغام والقصر والمد .

3 - التدوير: وهو التوسط بين التحقيق والحدر، أي أن القراءة يجب أن تكون في دائرة معيّنة لا تخرج عنها .

4 - الترتيل: وهو تحقيق الحروف في غير مبالغة .

يقول د. غُلمية: «هذه القاعدة هي قاعدة عرب الحجاز في قراءتهم وغنائهم، وهناك حالات أخرى استعملها العرب عندما احتكوا بالبيزنطيين والفرس والسوريين وكانت مبوبة كالآتي[1]:

1 - الترجيح: «علماء الدين مؤخراً» يعدونه غناء، بكل ما تعنيه الكلمة، فهو يخرج عن القيود اللغوية واللفظية والعروضية. . .إلخ .

2 - الترقيص: أي زيادة الحركات في حروف المد ـ ويَعدُّ «علماء الدين» الترقيص هو من يروم السكوت على الحرف الساكن، ثم يقفز عنه في عدوٍ وهرولة.

3 - التحزين: وهو التظاهر بالحزن «النوح مثلاً» والتحزين مستحسن في حالات الهجر والفراق واليأس من الحبيب .

4 - الترعيد: هو أن يرعد صوت المنشد وكأنه مصاب ببرد أو ألم أو مغص، ثم إن العرب وضعوا شروطاً لفحص الأصوات الجميلة للغناء هي[2]:

1 - الصوت: يفحص من حيث القوة، العرض، الامتداد، والنبرات، إذا كانت حادة أو ثقيلة، الاهتزاز، الرجف، السلامة في القرار، الاندفاع في الجواب، الثبات أو الارتخاء في المد، في الهدوء، في السرعة، مع اللوازم، بدون لوازم، وضوحه، إخفاؤه. . .إلخ .

2 - الأداء: النطق، الإقبال، طلاقة الوجه أو بقية الأعضاء، اللفظ، الحركة، مخارج الحروف، فصاحة اللسان وسلامته من الرطانة، ضبط الوزن، سلامة حركة

(1) المرجع نفسه ص 28 ـ 29.

(2) المرجع نفسه ص 30.

الوزن، المبني على التحسس بالوزن للقصيدة .

3 - العاطفة: متانتها، اتزانها ورباطة الجأش أمام الجمهور .

4 - الهيئة: صباحة الوجه، القوام، كفاية الطول وغيرها .

ثم إن العرب قسموا حروف الهجاء إلى نوعين: مجهورة ومهموسة[1]؟

فالجهر: هو انحصار النَفَس في مخرج الحرف، وهو مؤلف من 14 حرفاً، مجموعة بجملة «قدّك أترجم ونطايب».

والهمس :هو جري النفَس دون حصر، وهو مؤلف من 15 حرفاً، هي: الثاء والحاء والخاء والذال والزاي والسين والشين والصاد والضاد والظاء والعين والغين والفاء واللام والهاء .

* تلك هي اللوحة الثقافية -الأدبية والموسيقية ـ لحالة العصر العباسي، وهي ترسم أمامنا حضارة متأصلة في النفوس، وعصيّة على الاندثار، لأن أركانها الأساسية عميقة الجذور ولم تأتِ من ثقافة عابرة .

## إضاءة قصيرة للحوار

قد يتبادر إلى ذهن القارئ أن مثل هذا الحوار، من المستحيل إقامته في تلك الفترة المنصرمة (العصر العباسي) ولكن المطلع على تراث وثقافة ذلك العصر، يعلم علم اليقين أن المجالس العلمية بكل فروعها هي إحدى خصائص ذلك العصر ليس فقط على مستوى الخليفة أو الوزير أو الأمير، بل على مستوى عامة الناس، نظراً لكون حالة النهوض الحضاري كانت في أوجها، يضاف إلى ذلك بروز التيارات الثقافية والفكرية، بشكل لا سابق له، الأمر الذي يملي على الواقع الاجتماعي أن يكون متجاوباً مع ذلك النهوض المعرفي، كتأثير متبادل بين الوعي والوجود، وإلا كيف نفهم وجود ملايين المخطوطات من ذلك العصر، ماثلة بين أيدينا حتى هذه اللحظة التي نحن فيها؟

وهذا «الحوار» تتكشف وقائعه في أكثر من مصدر تراثي من تلك الفترة، فبداياته كانت مع أبي حيان التوحيدي في «الإمتاع والمؤانسة» عندما جرى ذكر إخوان الصفاء، وتحديداً في الليلة السابعة عشرة، عندما طلب الوزير صمصام الدولة

(1) المرجع نفسه ص 31.

البويهي وهو صاحب المجلس العلمي والثقافي من التوحيدي أن يعرفه بأحد المثقفين البارزين، والذي تحوم حوله الأقاويل، على أنه واحد من إخوان الصفاء وهو زيد بن رفاعة[1].

أما أساسيات هذا الحوار، فقد وردت كاملة في «رسائل إخوان الصفاء»، وتحديداً في «الرسالة الخامسة» من رسائلهم، والمصدر الثاني، والذي سيكون بمثابة «التنظير الفلسفي لفن الموسيقى» هو كتاب «الموسيقى الكبير» للفيلسوف الأكبر - المعلم الثاني - أبي نصر الفارابي. ولكن جملة الحوار، ستكون من «رسائل إخوان الصفاء».

* ثمة مسألة هامة، يقتضي التنويه بها من الآن، هي «الحالة السرية التامة» التي كان يعيشها إخوان الصفاء، ونشرهم «الرسائل» بدون أسماء، وقد بثوها في سوق الوراقين ببغداد ـ آنذاك ـ وهي -الرسائل ـ تحمل في طياتها أساسيات الحوار المعرفي في كل الفنون والمعارف، كهدف سياسي -أيديولوجي ـ كانوا يرومون الوصول إليه[2] ومن جملتها /رسالة في الموسيقى/. وأسلوب هذه «الرسائل» فيه مديات واسعة للحوار، بل هم يتعمدونه، ليشركوا الناس في آرائهم وإثارة عقولهم للتساؤل والتفكير. فالسؤال والجواب، حاضران في «الرسائل» وما قمنا به هو، وضع الأسئلة في صيغة حوار، دون المساس مطلقاً بالنص الأصلي، سوى ما يتطلبه «السياق الدرامي» على الشكل الفني فقط، لتلك النصوص والحوارات، أما فيما يخص التوضيحات والتعليقات وبعض الشروح، فقد لجأنا إلى «منهج الحاشية» لاستظهار صورة الحوار الكاملة[3] والحفاظ على الروح العلمية في البحث، بكل حيادية وموضوعية.

* مكان الحوار: هو بيت الوزير صمصام الدولة البويهي، في بغداد العباسية، في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري ـ العاشر الميلادي، قصر بهي وتشكيلات معمارية على البناء تظهر طراز العمارة العباسية.

(1) أبو حيان التوحيدي: **الامتاع والمؤانسة** 2/ 4 ـ 5 مصدر سبقت الإشارة اليه.

(2) بغية التعرف والاستزادة في هذه النقطة، راجع كتابنا «**النظام الداخلي لحركة إخوان الصفاء**».

(3) نسعى في هذا الحوار لتقديم «شكل جديد» لسيناريو مقترح لأمور التراث العربي ـ الإسلامي يحقق المتعة البصرية والسمعية، ويحافظ في الوقت نفسه على نقاء التراث كما ورد في مظانه ومصادره لأن ما يقوم به «كتّاب السيناريو» المعاصرون فيه الكثير من طمس الحقائق وهو بعيد عن الموضوعية.

في الداخل ـ إيوان كبير، رصعت جوانبه وزواياه، بآيات قرآنية، بخط الثلث العربي والخط الديواني، وفرشت الأرضية بأنواع من السجاد الأصفهاني، في الوسط مجلس الوزير، مكان مرتفع قليلاً عن سوية أرض الإيوان وطنافس ووسائد صففت على الزوايا والأطراف، وفي المقابل لهذا المجلس، تكية صغيرة، نصبت فيها سجاجيد وأفرشة، وطاولات صغيرة وضعت عليها المعازف والأعواد وأدوات الرقص والغناء، وغلمان وقفوا في ناحية هذه التكية، وآخرون انتشروا في بقية أركان المجلس، يرتدون السراويل المذهبة ويعتمرون العمائم المزركشة، وعلى جانبي مجلس الوزير، جلس بقية المدعوين للسماع، وآنية الشرب والفاكهة، تزين صدر المجلس، والغلمان يتحركون جيئة وذهاباً، بأدب واضح، هيئة الوزير، بعمامته السوداء، تضفي الطابع الرسمي للخلافة، وكذلك بعض المدعوين من القادة وأرباب السلطان، فيما كان لباس بقية العوام كالمعتاد في ذلك الزمان ـ جبة ذات أكمام عريضة مشقوقة على طولها، تشدها من الوسط، عمامة خاصة، يتناسب لونها مع لون الجبة، فيما كان غطاء الرأس العمامة، إما سوداء وإما بيضاء وإما خضراء، وهذه الألوان تفصح عن انتماءات القوم المختلفة، حيث أن لكل طائفة لوناً خاصاً بها.

قرب مجلس الوزير، وعلى الجهة اليمنى، متخلفاً قليلاً إلى الوراء، جلس وراق الوزير، بالقلم، والدواة أمامه، فارشاً أوراقه على مرفعة خاصة من الخشب تطوى طياً كالكتاب، وترفع عند انفضاض المجلس، أو انتهاء عمل الوراق.

صاحب الستارة، أحد الغلمان المقربين إلى الوزير، موكل بأمر الغناء والمغنين، وبإشارة منه، يفتتح الغناء أو يتوقف، وفق عرف مخصوص، يفهمه هذا النوع من الغلمان، والستارة، عبارة عن رداء خفيف، يشف عما وراءه من جوقة المغنين والغلمان وغيرهم، ويكون عادة مسدلاً ويغطي بحجمه واجهة التكية المخصصة للمغنين وعمل صاحب الستارة يكون، عادة، أو على الأغلب عند المساء، حيث يجلس الندماء وبطانة الوزير للمحادثة والأنس والغناء.

من خلف إحدى النوافذ للإيوان، يرى الليل قد أرخى سدوله، وبالخارج حل السكون، إلا حفيف سعف النخيل وأشجار الليمون، تحركها الريح بين الفينة والأخرى.

في داخل الإيوان كل قد أخذ مكانه، الوزير صمصام الدولة يومئ بإشارة لصاحب الستارة بأن افتتح .. تنفذ الإشارة، ويبدأ المغنون بالإنشاد، بين الترديد والترجيع، مع اللازمة ... وشيئاً فشيئاً تتعالى حميّا الغناء، وفي الإيوان يسمع رنين

الكؤوس، وأنات وشجا مع صوت المغنين، يهدأ إيقاع الموسيقى قليلاً، وتبرز جارية من وسط الجوق الغنائي، فتنشد:

وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى ... فهيج أحزان الفؤاد وما يدري
دعا باسم ليلى غيرها فكأنما ... أطار بليلى طائراً كان في صدري

مع صوت الغناء تتعالى همسات الحاضرين، والغناء بدأ يميل الرؤوس يميناً وشمالاً وصاحب الستارة عينه على الوزير، فيشير إليه بحركة من رأسه، يفهمها صاحب الستارة فيدنو بفمه من أذن تلك الجارية المغنية، فتهز رأسها: أن قد فهمت - فتعدل من وضعية جلوسها، وتشد أوتار العود وتشير على الجوق بالعدول إلى نمط آخر من الغناء، فيستجيبون لها، وتبدأ دوزنة الآلات الموسيقية، ثم تنشد تلك المغنية:

أستودع الله في بغداد لي قمراً ... بالكرخ من فلك الأزرار مطلعه
ودعته وبودي لو يودعني ... صفو الحياة وأني لا أودعه

وتعيد البيت وتكرره، والمجلس أخذ يموج مع ترديدها، ويلحظ على شيخ من الحضور دمعات ذرفتها العيون، فاخترقت الخد، وبللت لحيته، وهو مطبق الجفنين لا يلوي على حركة، فلحظه الوزير، وأشار إلى صاحب الستارة بالإعادة، وعينه تراقب ذلك الشيخ، فأعادت المغنية الصوت، فازداد بكاء ذلك الشيخ، حتى غشي عليه، فأشار الوزير بإيقاف الغناء. فتوقف، وعاد الهدوء إلى المجلس شيئاً فشيئاً، ثم التفت الوزير إلى الوراق قائلا: دون ماحدث، وما سيحدث هذه الليلة وغيرها، لأن الحديث ذو شجون. فامتثل الوراق وبدأ بالكتابة. ثم طلب الوزير من أبي حيان التوحيدي تعليل ذلك، وماذا فعل الصوت بنفس ذلك الشيخ حتى أوصله إلى ما هو فيه، فقال التوحيدي:

- أعز الله مولانا الوزير بكامل نعمته، وأيده بظاهر قوته، إن ما قام به الشيخ أبو يعلى في هذا المجلس لا يقارن بفعل ابن فهم الصوفي، همهمات ترتفع، والأعناق تشرئب، والعيون تدار جميعها صوب أبي حيان، فيقول الوزير: أخبرنا خبره، فقد شوقتنا إلى ذلك، ولدى مجلسنا هذا رغبة في سماع الحكاية، فيقول أبو حيان:[1] «إن ابن فهم الصوفي، كان يهيم على غناء «نهاية» جارية ابن المغني، فإذا غنت قصيدة ابن زريق البغدادي:

(1) انظر: «الإمتاع والمؤانسة» 2/ 166.

أستودع الله في بغداد لي قمراً ... بالكرخ من فلك الأزرار مطلعه

فإنه إذا سمع هذا منها، ضرب نفسه بالأرض، وتمرغ في التراب، وأزبد وهاج وتعفر شعره، وهات من رجالك من يضبطه ويمسكه، ومن يجسر على الدنو منه، فإنه يعض بنابه، ويخمش بظفره، ويركل برجله، ويخرق المرقعة قطعة قطعة، ويلطم وجهه ألف لطمة في ساعة، ويخرج في العباءة كأنه عبد الرزاق المجنون، صاحب الكيل في باب الطاق.»

- الوزير مندهشاً، يسأل التوحيدي، وعيناه تخاطبان الآخرين:

- يبدو أننا نجهل ماتقوم به العامة.

- أحد الجلاس يجيب معلقاً: ـ لقد أصبت يا سيدي.

يلتفت الوزير إلى صاحب الستارة، مشيراً عليه بصرف المغنين، ويعود بنظره إلى المجلس، منبهاً الوراق لشحذ همته وتسجيل مايدور، ثم يقترح على المجلس، الخوض في موضوعة السماع والغناء، فتلحظ على الجالسين حركة باعتدال مجالسهم، وتعديل هيئاتهم، وكأن الأمر أخذ صفة أكثر جدية، فيقول الوزير:

- من منكم يعرف رأياً لأساطين الغناء في زماننا بأمر الصوت: ها.. ماذا تقول يابديهي، وأنت يا أبا القاسم الإنطاكي؟! ليجب من يرى في نفسه كفاية السؤال.

- فيقول الإنطاكي: ـ سدد الله رأي الوزير إلى ما فيه عمل الصلاح والخير، فقد نقل لنا الثقات بأن إسحاق الموصلي قال:[1] «أمر الصوت عجيب، منه ما يسر سروراً يرقص، ومنه ما يبكي، ومنه ما يكمد،ومنه ما يزيل العقل حتى يغشى على صاحبه، وليس يعتري ذلك من قبل المعاني، لأنهم في كثير من الأحوال لايفهمون».

- الوزير: ـ أصبت يا إنطاكي، ولكن ما يقول أصحابك أهل المنطق والفلسفة في هذا الأمر؟! هلا حد ثتنا بذ لك؟!

- الإنطاكي: نعم، أعز الله الوزير، قال أحد الحكماء:[2] «أصوات الموسيقار ونغماته، وإن كانت بسيطة، ليس لها حروف معجم، فإن النفوس إليها أشد ميلاً ولها أسرع قبولاً لمشاكلة ما بينهما، وذلك أن النفوس أيضاً جواهر بسيطة روحانية

(1) انظر: «**محاضرات الراغب الأصبهاني**» 2/ 721.

(2) انظر: «**رسائل إخوان الصفاء**» ـ طبعة بيروت ـ الرسالة 5 المجلد الأول ص 235.

غير مركبة، ونغمات الموسيقار كذلك، والأشياء إلى أشكالها أميل، وقال آخر: إن الموسيقار هو الترجمان عن الموسيقى، والمعبر عنه، فإن كان جيد العبارة عن المعاني أفهم أسرار النفس، وأخبر عن ضمائر القلوب وإلا فالتقصير منه يكون».

- الوزير: ـ لله درك يا إنطاكي، فلقد أتيت على جواهر الكلام. ثم يدير وجهه إلى بقية الجالسين، فيستأذنه، أحدهم بالقول، فيجيبه إلى ذلك:

- أعز الله الوزير، منذ فترة طويلة كنت في «الوراقين» وشاهدت مثل هذا الكلام في إحدى «الرسائل» المنسوبة إلى إخوان الصفاء، وفيها من هذا الكلام الكثير.

* همهمة وأصوات نابسة تثير لغطاً في المجلس عن اسم «إخوان الصفاء» والعيون تحدق بذلك المتحدث، فيحجم عن الكلام. ثم يسود الصمت الجلاس، والوزير مطأطئ الرأس، متفكر، ثم يرفع رأسه، ويوجه نظره إلى أبي حيان التوحيدي قائلاً:[1] «حدثني بشيء أهم من هذا إلي وأخطر على بالي: إني لا أزال أسمع من زيد بن رفاعة قولاً يريبني، ومذهباً لا عهد لي به، وكناية عما لا أحقه، وإشارة إلى ما لا يتوضح شيء منه، يذكر الحروف، ويذكر اللفظ، ويزعم أن الباء لم تنقط من تحت واحدة إلا لسبب، والتاء لم تنقط من فوق اثنتين إلا لعلة، والألِف لم تهمل إلا لغرض، وأشباه هذا، وأشهر منه في عرض ذلك دعوى يتعاظم بها، وينتفع بذكرها، فما حديثه؟ وماشأنه؟ وما دخلته؟ فقد بلغني يا أبا حيان، أنك تغشاه، وتجلس إليه، وتكثر عنده، ولك معه نوادر معجبة، ومن طالت عشرته لإنسان، صدقت خبرته وأمكن اطلاعه على مستكن رأيه وخافي مذهبه».

- فقال التوحيدي: أيد الله الوزير، أنت الذي تعرفه قبلي قديماً وحديثاً، لاختبار واستخدام، وله منك الإمرة القديمة والنسبة المعروفة.

- قال الوزير: ـ دع هذا، وصفه لي!

- التوحيدي: «هناك ذكاء غالب، وذهن وقاد، ومتسع في قول النظم والنثر، مع الكتابة البارعة في الحساب والبلاغة وحفظ أيام الناس، وسماع المقالات، وتبصر في الآراء والديانات، وتصرف في كل فن، إما بالشد والموهم، وإما بالتوسط المفهم، وإما بالتناهي المفحم.»

(1) **«الإمتاع والمؤانسة»** ـ الليلة السابعة عشرة 2/ 4 - 5.

- فقال الوزير: ـ فعلى هذا ما مذهبه؟

- التوحيدي: لاينسب إلى شيء، ولايعرف له حال، حيث أنه تكلم في كل شيء، وغليانه في كل باب، ولاختلاف مايبدو من بسطته ببيانه، وسطوته بلسانه، وقد أقام بالبصرة زمناً طويلاً، وصادق بها جماعة لأصناف العلم وأنواع الصناعة.

- الوزير: إنك تعلم مدى صحبته لهم، من هم هؤلاء؟

- التوحيدي: «هم جماعة تآلفوا على العشرة وصفاء المودة، منهم أبو سليمان محمد بن معشر البستي ويعرف بالمقدسي، وأبو الحسن علي بن هارون الزنجاني، وأبو أحمد المهرجاني، والعوفي، وغيرهم»[1].

- الوزير: من تقصد «بغيرهم»؟

- التوحيدي: «إن وراء هذه الطائفة جماعة أيضاً لهم مآخذ من هذه الأغراض، كصاحب العزيمة، وصاحب الطلسم، وعابر الرؤيا، ومدعي السحر، وصاحب الكيمياء ومستعمل الوهم.»

* مع ذكر هذه الأسماء كانت رؤوس الحاضرين وعيونهم شبه مذعورة، وكأنها وخزت من كل اسم. ثم يلتفتون بعضهم إلى بعض بعيون مدهوشة.

- الوزير: ما الحيلة في دعوة زيد بن رفاعة إلى مجلسنا، كي نستفهمه بعض علومه، فلعله يفيدنا بشيء من علم الموسيقى والسماع، فاجتهد، يا أباحيان بذلك؟

- التوحيدي: أطال الله عمر الوزير وسدّد خطاه، سأقلب الأمر في خاطري، فإن وجدت الوسيلة، فما أعدمها بإقناعه ودعوته، إن شاء الله.

- الوزير: حسناً. سيكون ذلك غداً، إن شاء الله ثم ينهض الوزير من مكانه، فينهض الجميع معه وينصرفون إلى بيوتهم.

❑ ❑ ❑

(1) عن هؤلاء - أصحاب الرسائل - راجع: الفصل الثامن من كتابنا «**النظام الداخلي لحركة إخوان الصفاء**» ص 42 ـ 45.

## الليلة الثانية[1]

المجلس في وسط الديوان. كما في الليلة السالفة، مع زيادة ملحوظة في عدد المدعوين، والغلمان قد أخذوا أماكنهم، ورجالات المجلس، كل في مكانه، همسات وأحاديث جانبية، هنا وهناك، الوقت يشير بدلالة الظلام وإنارة القناديل إلى مابعد صلاة العشاء، يقف الحاضرون حال دخول الوزير صمصام الدولة، وما أن يستقر في مكانه، حتى يقول للجميع:

- تفضلوا، أدام الله بقاءكم وإيانا.

* يجلس الجميع، وقد وضعت وراء كل مدعو طنفسة ومخدة للاتكاء، ثمة مكان خال في ركن المجلس الأيسر القريب من الجهة اليمنى لمجلس الوزير.

- الوزير: أرى مجلس التوحيدي خالياً من صاحبه، فما الأمر! ثم يلتفت إلى أحد الغلمان قائلاً: يا سرور، إذهب الساعة إلى بيت أبي حيان التوحيدي واعلم سر غيابه، فلربما نزل به مكروه، فما عودنا التأخير، واستصحب معك دابة أو بغلاً، واحمله عليه، إن كان مريضاً، وآتنا به.

- الغلام سرور: ـ سمعاً وطاعة يا سيدي، سأنطلق حالاً.

يخرج الغلام من المجلس ثم يشير الوزير على رئيس الغلمان بتقد يم الحلويات والقهوة للضيوف، بغية مشاغلتهم، حتى يعود الغلام سرور بخبر التوحيدي. لحظات تمر والغلمان وسط المجلس يتولون ضيافة المدعوين، وأحاديث هامسة جانبية تصاحب تناول الحلويات وارتشاف القهوة، تنتهي عملية الضيافة، يأخذ الغلمان أماكنهم، يعتدل المجلس، يتحدث الوزير:

- الوزير: ـ بالأمس، كنا قد خضنا الحديث في أمر السماع والموسيقى، وتجاذبنا أطراف الحديث عن زيد بن رفاعة، وقد حدثنا التوحيدي عنه بإخلاص ملحوظ وتأثر بين، فمن منكم يمكنه الإضافة إلى ما قال؟!

شخص من المجلس يرفع يده، يلحظه الوزير فيقول: ـ تفضل يا أبا المكارم.

---

(1) إن حديث الوزير صمصام الدولة البويهي مع أبي حيان التوحيدي، جرى فقط في الليلة السابعة عشرة، كما أشرنا آنفاً، حول زيد بن رفاعة وإخوان الصفاء ولكن استطرادنا للموضوع الفلسفي ـ الموسيقي يتطلب تجزئة الحديث وفق مساره «الدرامي» لذلك سنقسم موضوعات الحوار إلى أكثر من «ليلة» حيث أن تشعبات الحوار الفلسفي تحتاج إلى تفصيلات وتقسيمات دقيقة.

- أبو المكارم، شيخ تجاوز الستين، بلحية بيضاء، وعمامة ذات لون أخضر داكن، قال: ـ أيد الله الوزير صمصام الدولة وأبقاه، أخبرنا المهتمون بشوؤن العلم والعلماء،[1] أن زيد بن رفاعة كان كالخليل بن أحمد الفراهيدي وكنيته أبو الخير ويلقب بالهاشمي، المعادون له وصفوه[2] «بأنه معروف بوضع الحديث على فلسفة فيه، تتلمذ على يدي ابن دريد وابن الأنباري» والله أعلم بصدق الحال.

- الوزير: ـ أحسنت يا أبا المكارم، في هذه الأثناء، يدخل الغلام سرور، مسلماً على الوزير بلقب الوزارة، وطالباً الإذن بالدخول للتوحيدي وضيف معه، فيأذن الوزير بذلك، لحظات ويلج من مدخل الباب الرئيسي للإيوان، التوحيدي ومعه شيخ جلل رأسه بياض الشيب، وقامته مرتفعة شامخة، رغم تجاوزه السبعين، صباحة الوجه وطلاقته، تزيدان في هيبته، وإطراقة رأسه الدائمة تزيده جلالاً، فما أن دخل على المجلس حتى نهض الجميع، ونزل الوزير من تخته، ومشى إليه مرحباً به.

- التوحيدي: ـ السلام على مولانا الوزير، أدام الله بقاه، وحفظه ورعاه، ها قد حضر إلى جناب معاليكم أبو الخير زيد بن رفاعة، حالما أخبرته بشوقك إليه، ورغبتك في مجالسته، والسرور بحضوره.

- الوزير: ـ أحسنت صنعاً يا أبا حيان. ثم يأخذ بيد زيد بن رفاعة، والمجلس ما زال قائماً، ويأخذه إلى حيث يجلس، ويوسع له في المكان بقربه، ويغمز بعينه إلى رئيس الغلمان بجلب الوسائد، وتقديم الضيافة، ثم يحادثه الوزير بكلام غير مسموع، مرحباً به وملاطفاً له، ثم يرفع الوزير صوته قائلاً: ـ سيطيب مجلسنا هذه الليلة بصحبة أبي الخير زيد بن رفاعة.

الأعناق تشرئب نحوه وترنو إليه العيون، وقلق في الصدور كامن، ثم يضيف الوزير: ـ يا أبا الخير، إن لنا رسماً في هذا المجلس هو أن نبتدئه بالسماع والغناء، ومن ثم نعرج بالحديث على ما يشغل الأذهان، وبالأمس، كنا قد سلكنا بحديث النفس وتأثير الموسيقى فيها، فأصبناك بسهامنا رغبة، وطلبناك إلى مجلسنا شوقا، علنا ننتفع بعلمك، أدامك الله ورعاك، ونحن على رسمنا ماضون، فما قولك؟

- زيد بن رفاعة: ـ أدام الله السرور على وزير دولتنا صمصام الدولة المؤيد في

---

(1) انظر: القفطي «**إخبار العلماء بأخبار الحكماء**» 1/ 59 - 60 تحقيق محمد أمين المانجي ـ طبعة مصر 1326 هـ.

(2) انظر: ابن حجر العسقلاني «**لسان الميزان**» 2/ 506 الطبعة المصرية 1330 هـ.

الله وأطال بقاءه بحبوره ورعاه، ولا مغير لعرف قد أحسن رؤاه، فبالسماع تطيب النفس، وتنزاح الهموم، ويشدو القلب وتبتهج الأرواح فأنا - أعز الله الوزير ـ قد شرفتني هذه الزيارة، وزادت من همتي تلك الندبة التي جئت من أجلها، وما أنا بمتخلف عن دعوة فيها الصلاح والخير إن شاء الله فامض على رسمك.

* الوزير مشيراً على صاحب الستارة بافتتاح مجلس السماع، فينشغل الموسيقيون بتعديل هيئاتهم وآلاتهم، وشوشات بينهم تلحظ من بعيد يرقبها المجلس، ثم يبدأون بالعزف على ملاهيهم، ثم يأخذ صوت الموسيقى شكلاً منسجماً على لحن مخصوص، وتنبري جارية من خلف الستار وتنشد:(1)

| | |
|---|---|
| يا من إليها من جورها الهرب | ردي فؤادي أقل ما يجب |
| ردي فؤادي إن كنت منصفة | ثم إليك الرضى أو الغضب |
| يا من عليها إن مت وزن دمي | ومن إليها الحياة والعطب |
| طلبت قتلي فلم أفتك به | سبحان من لايفوته الطلب |

* المجلس يخور ويمور، والشهقات تنطلق من الحناجر، وطقس الغناء آخذ بالارتفاع والوزير عينه على ذلك الشيخ الذي تشاجى بالأمس، ويهمس في أذن زيد ابن رفاعة أن انتبه إليه، فينظره زيد، فيومئ الوزير إلى صاحب الستارة لإعادة الصوت من المغنية، فتعيده، بعد أن يبلغها صاحب الستارة بثناء الوزير عليها، ثم تتحول بالغناء إلى «البسيط» منه، كي تسعر نيران المجلس بلهيب الاحتراق، فتقول:

| | |
|---|---|
| يا صحيح القلب قلبي | منك مجروح عليل |
| يا كثير الغدر صبري | عنك مذ غبت قليل |
| يا عزيزاً أنا ما عشـ | ـت له عبد ذليل |
| كل شيء منك عندي | فيه للضد بديل |

* يلحظ الوزير تشاجي ذلك الشيخ، فيغمز بعينه زيد بن رفاعة، مع حركة ميلان برأسه مشيرة ناحية الشيخ، والشيخ بدأ شهيقه بالارتفاع، ومقلته بانت دامية، وفؤاده بدأ يطير خفوقاً، ثم لم يتمالك نفسه، فنهض وشق جيبه عن جيده، وسقط مغشياً عليه، فالتفت الوزير إلى زيد بن رفاعة، قائلاً: ـ تلك هي حاله منذ الأمس، والرجل وقور وذو جلال، فما تقول في ذلك؟

(1) انظر: أبو المطهر الأزدي «**حكاية أبي القاسم البغدادي**» ص 53 ـ 57 وكتابنا: «**مغنيات بغداد في عصر الرشيد وأولاده**» ص 92 - 93 منشورات وزارة الثقافة السورية ـ د مشق 1991 م.

- زيد بن رفاعة: ـ د عوه في غشيته قليلاً فإن السرور داخل نفسه، وهو به نشوان ولكن شمموه ببعض الغالية وليس بعطرٍ هياج، فإنه سيفيق.

* يشير الوزير بيده إلى أحد الغلمان، فيقترب منه، فيهمس بأذنه، لمعالجة الشيخ وفق مشورة زيد بن رفاعة، فيسرع الغلام إلى ذلك. ضجيج هادئ يرتفع في المجلس، وصاحب الستارة يتلقى الإشارة من الوزير باستئناف الغناء، فيصلح المغنون والعازفون من وضعهم، وتبدأ دوزنة الأوتار من جديد، يرفع الستار، وضيوف المجلس عادوا للاستواء في أماكنهم، الموسيقى يرتفع صوتها رويداً رويداً، والغلام مازال يعالج ذلك الشيخ بالمسك والغالية، حتى أفاقه من غشيته وأعاده إلى وضع جلوسه، وهو مطرق الرأس لايلوي على حركة، يستقر وضع المجلس، فيندفع مغن من خلف الستار، ويجس العود، فتتشنف الآذان، فينشد:

**وإني لمشتاق إلى ظل صاحب ... يرق ويصفو إن كدرت عليه**
**عذيري من الإنسان لا إن جفوته ... صفا لي ولا إن صرت طوع يديه**

فلم يتمالك ذلك الشيخ نفسه، ونهض من مكانه، قائلاً للمنشد:

- «فديتك بأمي وأبي، وأستحلفك بحرمة هذا المجلس أن تعيد ذلك الصوت» وظل واقفاً فأخذ صاحب الستارة إشارة الوزير بالموافقة، والمجلس منشد لوضع ذلك الشيخ، وما أن أعاد المغني الصوت، حتى سمعت من الشيخ شهقة عالية، ثم سقط مغشياً عليه، فحمله الغلمان إلى زاوية من الديوان ليعالجوه، وساد لغط وسط المجلس وحيرة وارتباك ظهرت على الجميع، فنهض الوزير وخاطب الجمع مطالباً بالهدوء والسكينة، ثم رجع إلى مكانه، والتفت إلى زيد بن رفاعة قائلاً: ـ هذا ما دعوناك من أجله!

- زيد بن رفاعة: -أطال الله عمر الوزير، تقصد حالة اضطراب الشيخ للسماع أم حكاية ذلك البيت؟

- الوزير: ـ الإثنين معاً، أفدنا أفادك الله.

- زيد بن رفاعة: -أما البيت الشعري، فإن أباحيان التوحيدي به أخبر وأدرى وقد أطلعني على بعض كشاكيله، التي جمعها بهذا المعنى، فسله عن ذلك، وأنا سأكفيك عن الحالة الثانية.

- الوزير: -أسمعت يا أبا حيان ما قاله زيد بن رفاعة؟

- التوحيدي: - نعم، أطال الله عمر الوزير وأيده بقوته ومنه.

- الوزير: -أخبرنا إذن بحكاية ذلك البيت أولاً، وثم ندل عليك بمشورة الصحبة فيما بيننا، أن تجمع مثل هذه الأحاديث والأشعار، وتجعلها موثقة بكتاب أو رسالة، حتى ينتفع بها الناس[1].

- التوحيدي: ـ سيكون ذلك، إن شاء الله، وتحت رعاية مولانا الوزير، أدام الله ظله. وأما حكاية ذلك البيت فقد أشارت لنا مصادر السلف ـ أدام الله الوزير - بأن علوية مغني المأمون...

- الوزير(مقاطعاً): ـ تمهل قليلاً يا أباحيان، فالحديث بدأ يحلو ويزدان. ثم يلتفت إلى صاحب الستارة، ويعطي إشارة رفع مجلس الغناء، فيسدل الستارة عن المغنين، ويفهم من حضر المجلس، أن حديث الجد قد بدأ.

- الوزير: ـ نعم يا أبا حيان، أكمل، أكملك الله بعقلك.

- التوحيدي: ـ أزانك الله في رزانة فكرك، إن مصادر السلف قد أخبرتنا بخبر مفاده أن أمير المؤمنين المأمون طيب الله ثراه، قد استمع يوماً إلى غناء مطربه علوية فأنشده ذلك البيت، فاستعاده المأمون مرات منه، ثم قال: ياعلوية، «هات هذا الصاحب وخذ الخلافة»[2].

* فانتبه الوزير للخبر، واستلطف ذكره، ثم التفت إلى الوراق، طالباً تدوين ذلك فأومأ الوراق برأسه، ثم قال: قد سبقني القلم إليه.

- فقال الوزير: - أحسنت، ثم التفت إلى زيد بن رفاعة قائلاً: ـ يا أبا الخير، قد سمعت ورأيت بنفسك، ماحل بمجلسنا هذا اليوم. وعهدنا بك كبير في نفوسنا، ومقامك بيننا لايدانى، فأفدنا ـ أفادك الله ـ بما أنعم الله عليك من المعرفة في علم السماع وفنه، فإن له طرقاً ومسالك لايعلمها إلا أصحاب الشأن الرفيع في العلوم، وممن وهبهم الله قريحة صافية، وأوقفهم بفضل عنايته على أسرار تلك الصنعة وهذا العلم.

- زيد بن رفاعة: -أطال الله في عمر الوزير وزاده رجاحة في عقله وألهمه حسن

---

(1) بناء على مشورة ذلك الوزير، ألف أبو حيان التوحيدي كتاباً سماه «**رسالة في الصداقة والصديق**» وأهداه إلى الوزير المذكور فكافأه عليها وقد نشر المحقق د. إبراهيم الكيلاني ذلك الكتاب وصدر بدمشق عن دار الفكر عام 1964 م.

(2) انظر: التوحيدي «**رسالة في الصداقة والصديق**» ص 50 - 51.

الدراية في علمه ومعرفته، فقد طلبت علماً لا يقدر عليه إلا الفلاسفة والعلماء، ممن رجحت عقولهم في علم الرياضيات والفلك، لأن الموسيقى - أدامك الله - فرع من هذه العلوم، وهي تتطلب خبرة محصلة بالدربة والمران، مضافة إلى ذلك العلم، ورحم الله من عرف قدر نفسه فوقف عند حدها. ولكني ـ إن شاء الله ـ آتيك بمن هو أخبر مني بها، وأعلم بأسرارها وخفايا طرقها وفنونها، مع رجاء يقبل عندك، ورغبة يحققها مثلك أن لا تسأل من هو، ولا لأي قوم ينتمي، ولا على من يحسب، ولا إلى من ينسب وقد قطعت على نفسي تلك الشروط إن هو صحبني إلى مجلس، أو رافقني بطريق، وهذا عهد الله بيننا[1]، فإن رأيت ذلك من ميسور الطلب، ومن حسن الدراية والتدبير، وافيتك به، وإن رأيت العكس في ذلك، فلا ضير في الإفصاح، عنه، فكل إلى حاله سيزول، والله وليّ الناس أجمعين.

- الوزير: ـ أطال الله عمر الشيخ أبا الخير، وسدد رأيه في المنافع والخير، وقد عرفت عنا، من الصحبة، مايحفظ لنا وجه الوفاء، ويديم في جوانحنا بياض السريرة، وصدق العهد، ودوام المودة، فلا ضيم جارنا، ولا أخذ مستجيرنا، والعهد منا وفاء، والكلمة ميثاق صدق، فإن رأيت ذلك فينا واضحاً - وهو ما سيكون إن شاء الله ـ فآتنا بمن تشاء وتصحب، ولك منا نقاء السريرة، وبياض النقيبة والعهد المؤزر بالحق.

* الصمت مطبق على المجلس بعد هذا الحوار، والحاضرون ينظرون بعضهم إلى بعض والرؤوس تتلفت دونما سماع أي صوت.

- زيد بن رفاعة (مخاطباً الوزير): ـ سنوافيك إن شاء الله بعهد معلوم، ووقت مكتوم، لا يعلمه سوانا إلا الله، فاستبشر خيراً.

- الوزير يشير على رئيس الغلمان بتجهيز مركب على بغل فاره مع صلة تليق بزيد بن رفاعة وصاحبه التوحيدي، ويصاحبه بالمسير إلى جنبه حتى نهاية الدرب لباب الدار، ثم يعود إلى مجلسه، وبعد قليل يعلن انفضاض المجلس.

* الوزير جالس في مكانه، والغلمان يجمعون ماتركه القوم وراءهم وتعدل التكايا والطنافس والوسائد، رئيس الغلمان يسدل ستار النافذة، ويتقدم نحو الوزير قائلاً:

---

(1) انظر: فصل «القَسَم أو نيل العضوية عند إخوان الصفاء» في كتابنا «النظام الداخلي لحركة إخوان الصفاء» ص 73 - 75 وهو مرجع سبقت الإشارة إليه.

- هل لمولاي حاجة يوصيني بها؟

- الوزير: ـ أوصيك بصيانة المجلس وإعداده ليوم غد.

## الليلة السابعة

مرت ست ليال على غياب زيد بن رفاعة، عن مجلس الوزير صمصام الدولة البويهي، والمجلس كعادته كل ليلة، يقيم طقوسه الغنائية والأدبية والفكرية، وفي تلك الليلة المنصرمة كان أبو حيان التوحيدي، قليل الكلام مع الوزير، خشية أن يسأله عن أخبار زيد بن رفاعة، والوزير، من جانبه لم يحرجه بالسؤال عنه، في هذه الليلة، المجلس عامر برواده، وحركة الغلمان نشطة داخل وخارج القصر، الليل صاف والنجوم تربعت على عرش السماء، والقمر يبهج الناظر.

* داخل الإيوان، تبدأ الموسيقى صادحة، والوزير وسط المجلس، طلق الوجه، لم يعكر صفوه طوال اليوم من عمل الوزارة، وقد لحظ الجلاس البشاشة على وجهه،فاستبشروا خيراً، وعلموا أن عطاياهم ستكون مجزية.

في هذه الليلة، مغنٍ لسنٌ قد انضم إلى الجوق الموسيقي، وما أن أعطيت الإشارة إلى صاحب الستارة لبدء الغناء، حتى برز ذلك المغني فأنشد[1]:

**صددنا كأنا لا مودة بيننا ... على أن طرف العين لا بد فاضح**
**ومد إلينا الكاشحون عيونهم ... فلم يبد منا ما حوته الجوانح**
**وصافحت من لاقيت في البيت غيرها ... وكل الهوى مني لمن لا أصافح**

* فاغتبط المجلس فرحاً وسروراً والمغني يعيد نوبته، وصاحب الستارة عينه على الوزير، حتى تلقى منه إشارة الاستعادة والثناء على المطرب، فأوصلها صاحب الستارة، فأدى المغني الصوت بأحسن من النوبة الأولى، فعلا ضجيج المجلس بالتجاوب، وعيون الكثير من الجلاس ترمق الشيخ أبا يعلى، خوفاً عليه من حالة الطرب التي تنتابه عند سماع مثل هذا الغناء المبهج، والوزير هو الآخر لم يغفل أمره، وأدرك من سكوت الشيخ أن نيران الجوى بدأ مرجلها يغلي في حشاشته، فقد أبصره وقد اغرورقت عيناه بالدموع، بالرغم من إسدال الجفون على العينين، والمجلس على هذه الحالة، إذ دلف حاجب الباب من خلف مجلس الوزير، وأدى

(1) راجع «**الأغاني**» لأبي الفرج الأصبهاني 13/ 274 وما بعدها. طبعة دار الكتب المصرية.

إليه رسالة بصوت هامس لايسمعه غيره، فسر الوزير، ثم أعطى الإشارة لصاحب الستارة للراحة، ونهض من مجلسه، وتوجه إلى الباب مستقبلاً ضيفين حلا عليه، دخل الضيفان متخطيين عتبة الإيوان، كان أولهما زيد بن رفاعة، والثاني شخصاً مجهولاً، لم يعرفه الوزير من قبل، قدم زيد ضيفه إلى الوزير: الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي[1] بعد أن سلم على الوزير بمنصب الوزارة، فسلم الضيف بوقار شديد و«رسمية» عالية ماداً يده للوزير بالمصافحة.

* الوزير ينظر إليه بطرف العين وهما يدخلان المجلس الذي قام لاستقبال الضيوف القادمين بصحبة الوزير، ويخمن من خلال هذه النظرة، أنه في الستين من العمر، فبياض اللحية وإطراقة الرأس الدائمة، يفصحان عن ذلك، إلا أنه استحسن هيئته ونظافة ملبسه، وحسن اختياره لعطره، كما أن مشيته تنم عن وقارٍ واضح واحترام للنفس.

* زيد بن رفاعة، يسلم على الحاضرين، ويدعو لهم بدوام الصحة واكتمال العافية، ودوام البهجة والسرور والمجلس يبادله التحية، ويفسح له في المكان، فيجلس مع ضيفه، بالقرب من مجلس أبي حيان، ويلاصقه بالكتف، فيفهم أبو حيان مغزى هذه الحركة، ويعلم أن لاحق له اليوم في تصدر الحديث.

- الوزير (مخاطباً زيد بن رفاعة): ـ لقد شوقتنا إليك ـ أطال الله عمرك، ورغبتنا بالسؤال الدائم عنك، بطول غيبتك، ولكنا نعذر لك مشاغلك، وتحصيلك العلم طوال وقتك، والحمد لله الذي أوصلك إلينا بالسلامة أنت وصاحبك.

- زيد بن رفاعة: ـ أطال الله عمر الوزير لما يرتجى، وأمده بالعون والرجاء وأصلح الناس من حوله للنفع وتلبية النداء، وزاده من نعيمه في صيانة العقل وصحة البدن. ولا يخفى على مولانا الوزير ـ أدام الله بقاءه ـ أن كلّ البدن من طلب المنى، وقد قصر في السعي تراكم السنين وثقل البدن، ولا يخفى على جنابكم العالي، مشقة الوصول إلى طلبة الوزير، من حضور الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي لمجلسه، فاختار الوقت المناسب لمجالسته، وها نحن اليوم ـ قد سعدنا بالمجيء إليك، وتشرفنا في المثول بين يديك، نسألك السماحة في هذا التأخير، وقبول العذر في إبطاء المسير.

---

(1) اعتاد إخوان الصفاء اتخاذ أسماء وألقاب رمزية، غير أسمائهم وكناهم في الأماكن التي يدخلونها التزاماً بقواعد العمل السري لديهم. انظر: ـ الفصل العاشر «مبدأ التقية وسرية العمل» في كتابنا «**النظام الداخلي لحركة إخوان الصفاء**» ص 54 - 57.

- الوزير: ـ لا بأس عليك يا أبا الخير، ومرحباً بك وبضيفك ابن الحسين الكوفي. ثم يلتفت إلى رئيس الغلمان للقيام بمايجب، فتحدث حركة سريعة بين الغلمان كل يودي ما عليه من واجب، ورواد المجلس يزداد الهمس بينهم، لا سيما وأن هذا الغريب القادم مع زيد بن رفاعة، لم يقفوا له على خبر، ولم يكن بينهم من يعرفه، فقال أحدهم هامساً لجاره بصوت خافت: «عند جهينة الخبر اليقين» وموجهاً نظره ونظر صاحبه إلى أبي حيان التوحيدي.

- الوزير (موجهاً كلامه لزيد بن رفاعة وصاحبه): ـ قبل هنيهات يا أبا الخير كنا قد ابتدأنا مجلس السماع كعادتنا للجلوس، وقد فاتكم صوت طيب كنا نحب لو سمعتموه حتى يكون المجلس بكم عامراً، وسنعيده عليكم.

- زيد بن رفاعة: ـ أدام الله الخير على الوزير، وزاده من فضله جزاء علينا بالإعادة، فتلك من سجايا الكرم، وهي من خصال الثناء على المطرب، ونحن إلى سماع مولانا الوزير، أدامه الله، بسماعه نطرب، وحياك الله ورواد هذا المجلس.

- الوزير: ـ موجهاً نظره إلى ناحية صاحب الستارة، مشيراً إليه بإعادة الصوت، فيفهم الإشارة، ويوعز إلى ذلك المغني بالإعادة، فبرز ذاك منشداً:

**صددنا كأنا لا مودة بيننا ... على أن طرف العين لا بد فاضح**

**ومد إلينا الكاشحون عيونهم ... فلم يبد منا ما حوته الجوانح**

**وصافحت من لاقيت في البيت غيرها ... وكل الهوى مني لمن لا أصافح**

ويؤديه بأجود من تينك النوبتين، ثم يعرج على لون آخر من الغناء فينشد[1]:

**عهود الصبا هاجت لي اليوم لوعة ... وذكر سليمى حين لا ينفع الذكر**

**بأرض بها كان الهوى غير عازب ... لدينا وغض العيش مهتصر نضر**

**كأن لم نعش يوماً بأجراع بيئة ... بأرض بها أنشا شبيبتنا الدهر**

**بلى إن هذا الدهر فرق بيننا ... وأي جمع لا يفرقه الدهر!**

* فتعالى الأنين في المجلس، والعبرات أخذت بالحناجر، وأعيد الصوت، فكان المنشد يتشاجى أكثر، ويرعّد صوته بشكل غير معهود، فزاد حزن المجلس وسقطت العمائم عن الرؤوس، والوزير يراقب هيئة الشيخ أبي يعلى، ولم تظهر عليه أية حركة، فاستراب بالأمر، وغمز أحد الغلمان، القريب من زاويته، ليعرف خبره،

(1) انظر: التوحيدي «**الإمتاع والمؤانسة**» 2/ 182 و«**حكاية أبي القاسم البغدادي**» ص 58 - 59.

فتقدم الغلام بهدوء شديد، دون أن يلحظه أحد، واقترب من الشيخ أبي يعلى، فوجده قد أرخى رأسه على الجدار، وأسبل أجفانه، والدموع سالت على وجنتيه وبللت لحيته، وما أن حركه الغلام حتى مال نحو اليسار كأنه لا نفس فيه، وقد تخشب بعضه، فانذعر الغلام، وأيقن أنه ميت، وصاح: إن الرجل قد مات!! فانتبه الجميع، وسادت المجلس فوضى، فأشار الوزير على الغلمان أن يحملوه إلى غرفة ثانية، ويعالجوه بالتدليك والروائح الطيبة وماء الورد، ويبقوه هناك حتى يستعيد وعيه كاملاً. فامتثلوا لذلك، وحملوه.

خيم الصمت مطبقاً على الجميع. ونشوة الفرح أذهبها ذلك الشيخ، فأشار الوزير على الحاضرين بالهدوء والسكينة، ثم أمر رئيس الغلمان بإجراء القهوة على الضيوف، وتقديم بعض المنبهات من عود الدارصيني وغيره، وتبخير الإيوان ببعض الأنواع من البخورالمنشط، فامتثل رئيس الغلمان لذلك، حتى مر بعض الوقت، وهدأت الجلبة، وأعيد الشيخ أبو يعلى إلى مجلسه، بعد أن عادت نفسه إليه واسترد أنفاسه وهو مطاطئ الرأس ولائذ بالصمت، فمازحه الوزير قائلاً:

- أهكذا التصابي يا أبا يعلى.

- الشيخ أبو يعلى: ـ أدام الله الصحة على الوزير، وأبعده من شراك النفس الغالبة، فإن للشعر والغناء، على أمثالي من الشيوخ وقعاً لا تحمد عقباه، وقد ضعفت القلوب ومات الأطيبان (ضحك من في المجلس) ولم يبق سوى ماهو أبقى في القلب، وهذا ساكن، يهيجه الشعر ويستثيره الغناء، فتخرج النفس عن حدودها، فاستر، رعاك الله، شيبة ظهرت، ونفساً ضعفت، وقوى خانت، فلله درك ورعاك، وأدام سرورك وأبقاك، وألبسك ثوب العافية وأتقاك، وحفظك لما يديم المسرة والإخاء.

- الوزير: ـ لاعليك يا أبا يعلى، فهذا المجلس بساط يطوى، ولا ينشر إلا للخير، فاطمئن -وفقك الله - ثم يشير بحركة إلى صاحب الستارة بوقف الإنشاد. ويلتفت الوزير إلى زيد بن رفاعة وصاحبه، مبتدئاً بزيد.

- الوزير: ـ يا أبا الخير، ما هذا الداء المستفحل في بعض النفوس، حتى يخرج بصاحبها إلى ما يفقده الكياسة، وينزع عنه الرياسة، وقد رأيت الآن وقبل هذا ماحل في المجلس من التشاجي والبكاء، والمسرة والعبرة، وكلما حاولت الوقوف على خبر هذه المسألة، لم أتوصل إلى قناعة، فأفدنا، أفادك الله، بهذه المسألة علنا نصيب من العلم بشيء.

زيد بن رفاعة: ـ أطال الله عمر الوزير وأبقاه، وصانه ورعاه، لقد طلبت مني ـ أيدك الله بروح منه ـ في الجلسة السابقة، أن أفتي في هذا الأمر، ووعدتك بالاستجابة من غيري وها هو جالس بجنبي، وقد جاء في الأثر الشريف «إذا حضر الماء بطل التيمم» وضيفنا الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي، أستاذ في الصنعة، وشيخ في المقالة، وعالم بأسرار الأوتار، ومخارج الأوزان والأشعار، وقد انتدبته لبسط هذه المسألة، ورجوته حل ألغازها، وإظهار خافي معانيها، ونحن من ماء فراته ننهل، وعلى زاد بضاعته نتطفل، والرأي أن تسأله أنت في ذلك المشكل، عله - إن شاء الله - أن يفيك بالغرض.

- الوزير: ـ لله درك يا أبا الخير، فقد كفيتنا مؤونة السؤال، وأزحت عنا حرج الطلب فللضيف إكرامه ووجوبه، فإن رأى ضيفنا -أعز الله مقداره - أن يمن علينا بما لديه من العلم، في هذا الباب، ونمتن له بسماع الجواب، كنا له آذاناً صاغية، وعقولاً واعية وبالله التوفيق.

- الأستاذ محمد بن الحسين: - «بسم الله الرحمن الرحيم، وبه نستعين، وعلى هداه وبركته نستقي من علمه اليقين ـ لقد أسعدتني دعوة الوزير ـ أدام الله ظله في الخير لي وأوصل الدعوة بأوثق المخلصين ـ أبي الخير بن رفاعة ـ التناجي والحديث بأمر الموسيقى.

* تمتد الأعناق صوب هذا المتكلم، والصمت أطبق على كل شيء ونبرات المتحدث تطرق الأسماع بوضوح. والغلمان تسمّروا في أماكنهم، والوزير بأحاسيسه الكاملة يصغي، يستأنف الأستاذ قوله:

- وقد رأيت أن في إجابة الأمر ماتستدعيه المعرفة، ويفترضه العرف، فلا خير في علم لم ينتفع به، وقد قال أصحابنا[1]:

* الوزير، بحركة خاطفة يشير على الوراق بالتدوين

**فاجهد على النفس واستكمل فضائلها فأنت بالنفس لا بالجسم إنسان**

ولكي نفهم أسرار النفس وانطلاقها مع الموسيقى، لا بد من عود

* الوزير، مشيراً على صاحب الستارة بجلب العود، فنفذ ذلك على الفور، ويقدمه إلى الأستاذ.

---

(1) انظر: الرسالة 35 من **رسائلهم** 3/ 242 الطبعة المصرية. **والرسالة الجامعة** لهم أيضاً 1/ 344 تحقيق جميل صليبا ـ مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق سنة 1368 هـ/ 1949 م.

- فيقول: فضل الله على الوزير بفضله، وأنعم عليه من الجود بكرمه، للعود مجانسة مع صاحبه، وطبع مشترك، وإحساس متبادل من طول العشرة والصحبة، فإن رأى الوزير -أدام الله بقاه - أن يأذن بعودي، وقد تركته عند الحاجب في الباب .

- الوزير: ـ طلب مجاب، ورخصة هينة.

ثم ينادي أحد الغلمان ليجلب العود من عند الحاجب، فيسرع الغلام كالبرق ويأتي به، ويسلمه للأستاذ فيزيح عنه غطاء حريرياً، فتعط منه رائحة زكية تعطر المجلس الذاهل بجلاسه لمرأى العود وجودة صناعته.

- فيسأل الوزير: ـ أدام الله العلم على الأستاذ، ما الفرق بين عودك والعود الذي قدم إليك؟ والنظر لايفرق بينهما، سوى في اللون وحداثة الصنع.

- الأستاذ: ـ لقد أصاب الوزير، رعاه الله، بهذا المنطق فالبصر لايؤدي إلا إلى هذا ولكن بُمَ عودي مصنوع من مصران شبل أسد، وأوتاره من الحرير التي لم يغسل بماء ساخن يكسبها إناثة ورخاوة[1]. ولهذه الأوتار في الترنم والصفاء والجهارة والحدة أضعاف ما لغيرها من مصران سائر الحيوانات، ولها من قوة الصبر على تأثير وقع المضارب المتعاورة بها ماليس لغيرها.

* يسر الحاضرون من هذا الطرح، وتبدأ وساوس الفضول على الأوجه والألسن للتقرب والتفرس في وجه محدّثهم الغريب، وهو يحاور الوزير في هذا الشأن. ثم إن الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي، يستل من داخل بطانة جبته ريشة منزوعة من قوادم نسر، قد وضعت بعناية داخل البطانة، ولفت بحرير ناعم، أودعها الأستاذ قرب العود، والذي جيء بمسند صغير لحمله.

- ثم استأذن الأستاذ الوزير للضرب قائلاً: أيسمح مولانا الوزير بتأدية بعض صوت على العود ثم نشرح المسألة، لمعرفة تأثير النغم في النفس.

- الوزير: ـ للأستاذ ما يراه، من غير حرج في هذا المجلس.

* يأخذ الأستاذ وضعية خاصة في الجلوس تنم عن معرفة الحاذق في ذلك بوضوح باد للعيان، والمغنون، خلف الستارة، اشرأبت أعناقهم نحوه، ثم جس

(1) هذه الطريقة لصناعة العود، تفرد بها وأبدعها زرياب، وأظهرها لأول مرة أمام الرشيد، عندما مثل بين يديه. راجع دراستنا «رحلة زرياب إلى الأندلس» المنشورة في مجلة «**الحياة الموسيقية**» السورية العدد 3 و4 لعام 1993 م.

العود، فَصَبَت أنفاس الحاضرين نحوه، وثبت كل في موضعه، والوزير ذاهل مما يرى ويشاهد ويسمع، فاندفع الأستاذ بتصليح نغمات العود حتى استوت بينها وفق ماأراد، فبدأ العزف منفرداً، فطارت القلوب نحوه، فأنشد مترنماً وعينه على زيد بن رفاعة مرة وعلى الوزير مرة أخرى:

**أضاحك ضيفي قبل إنزال رحله فيخصب عندي والمحل جديب**
**وما الجود للأضياف أن تكثر القرى ولكنما وجه الكريم خصيب**

* فتحرك الوزير في موضعه، وهزته الأريحية. فقال للأستاذ:

- لله درك لو أعدت البيت على المجلس.

- الأستاذ: ـ حباً وكرامة .. ثم يعيد الأبيات.

* وبعدها يرمق زيد بن رفاعة بنظرة يفهم منها مدى الصفاء والرضا عن الحديث والإنشاد، فيعاود الضرب على العود، وتسمع منه صفاء النغمات، حتى تهدأ سواكن النفوس. فينشد للعباس بن الأحنف(1):

**إذا جاءني منها الكتاب بعتبها خلوت بنفسي حيث كنت من الأرض**
**وأبكي لنفسي رحمة من عتابها ويبكى من الهجران بعضي على بعضي**
**وإني لأخشاها مسيئاً ومحسناً وأقضي على نفسي لها بالذي تقضي**
**فحتى متى روح الرضا لايصيبني وحتى متى أيام سخطك لا تمضي**

* المجلس، مشدوداً للغناء، وأنات الشجا تتعالى، وعلى حين غرة انفلت الشيخ أبو يعلى من مكانه، وبكى بكاء مراً، وشق جيب دارعته وصاح: الله بيني وبينكم تتآمرون على قتلي، ثم سقط مغشياً عليه، فساد الهرج في المجلس، وتراكض الغلمان لحمل الشيخ، والوزير يرق لحاله، وينظر إلى صاحب العود وزيد بن رفاعة، فيقول:

- الوزير: ـ والله، إن حال الرجل لتقض مضجعي، وتؤرق نومي، وتسقم جسدي، وتتيه بي الأفكار يميناً وشمالاً، ولم أقف لها على تفسير يشفي الغليل، فارحمنا ياأستاذ -يرحمك الله - واشرح لنا أسباب ما يعتري النفس من شعور يفضي بها إلى هذه الحالة، أمرض هو أم عارض؟

---

(1) راجع ديوانه، قافية الضاد.

* ثم يشير بيده على رئيس الغلمان، لإمرار القهوة على الضيوف، فيمتثل هذا الأمر.

- الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي، تاركاً العود على المرفع ومصلحاً من هيئة جلوسه: ـ «أطال الله عمر الوزير بالسعادة والسرور، وأوقفه بعنايته على خافي الأمور (إعلم ـ أيدك الله بروح منه -) بأن الموسيقى صناعة مركبة من الجسمانية والروحانية وهي التي تسمى صناعة التأليف في معرفة النسب وكيفية التأليف اللتين بهما وبمعرفتهما يكون الحذق في الصنائع كلها»[1].

* المجلس، ينشد للإصغاء، والوزير يرنو إلى ورّاقه، فيعلمه هذا الأخير بأنه يورق من خلال هزة رأسه، وإثبات نظرته، فيطمئن الوزير، ويستعدل بجلسته مصغياً إلى الحديث.

- الوزير: ـ أدام الله الأستاذ بعلمه وفنه، ومعرفته بنعمه، لو تبسطت قليلاً في شرحك للمقدمات، وأوقفت المجلس على خافي الموسيقى والنغمات، وتأثيرها في مسالك النفس والمسرات، ويكون لنا نصيب من المعرفة تلك وفقك الله.

- الأستاذ: ـ وفق الله الوزير بنعم الطلب، وإيفاء المشورة على ما يجب، إعلم أيدك الله وإيانا بروح منه /هنا ـ يرتفع أحد رؤوس الحاضرين لسماع هذه العبارة، ويصيخ السمع جيداً لكل لفظ يبديه هذا الأستاذ/ وهو يستأنف حديثه له «إن كل صناعة تعمل باليدين، فإن الهيولى الموضوعة فيها إنما هي أجسام طبيعية، ومصنوعاتها كلها أشكال جسمانية إلا الصناعة الموسيقية، فإن الهيولى الموضوعة فيها، كلها جواهر روحانية، وهي نفوس المستمعين، وتأثيراتها فيها مظاهر كلها روحانية أيضاً، وذلك أن ألحان الموسيقى أصوات ونغمات، ولها في النفوس، تأثيرات كتأثيرات صناعة الصناع في الهيولات الموضوعة في صناعتهم، في تلك النغمات الأصوات ما يحرك النفوس نحو الأعمال الشاقة، والصنائع المتعبة، وينشطها ويقوي عزماتها على الأفعال الصعبة المتعبة للأبدان، التي تبذل فيها مهج النفوس وذخائر الأموال، وهي الألحان التشجيعية التي تستعمل في الحروب وعند القتال في الهيجاء ولا سيما إذا غني معها بأبيات موزونة في وصف الحروب، ومديح الشجعان مثل قول القائل:

---

(1) **رسائل إخوان الصفاء**، الرسالة الخامسة من القسم الرياضي 1/ 183 طبعة بيروت، ومن هنا فصاعداً ستكون إحالتنا على هذه الطبعة فقط، نظراً لتوافرها لدينا.

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي ... بنو اللقيطة من ذهل بن شيبان

أو قول البسوس بنت منقذ:

لعمري لو أصبحت في دار منقذ ... لما ضيم سعد وهو جار لأبياتي
ولكنني أصبحت في دار غربة متى ... يعد فيها الذئب يعد على شاتي
فيا سعد لا تغرر بنفسك وارتحل ... فإنك في قوم عن الجار أموات

- الوزير: ـ لا فض فوك، ورحم الله بطناً حملتك، ولكن هناك أيضاً من الموسيقى ما يسكن سورة الغضب، ويحل الأحقاد ويوقع الصلح ويكسب الألفة والمحبة[1].

- الأستاذ: ـ أيد الله الوزير بحكمته، نعم، إن ما أشرت إليه كائن وحادث «فمن ذلك ما يحكى أنه في بعض مجالس الشراب، اجتمع رجلان متغاضبان، وكان بينهما ضغن قديم، وحقد كامن، فلما دار الشراب بينهما والتهبت نيران الغضب، وهمَّ كل منهما بقتل صاحبه، فلما أحس الموسيقار بذلك منهما، وكان ماهراً في صناعته، غير نغمات الأوتار، وضرب اللحن المسكن وأسمعهما، وداوم حتى سكن سورة الغضب، وقاما فتعانقا وتصالحا».

- الوزير، ملتفتاً إلى ناحية التوحيدي قائلاً: ـ ماذا يقول أبو حيان في الخبر؟

- أبو حيان: ـ أدام الله الفطنة على مولانا الوزير، فإن الأستاذ أخبر حقاً، وذكر حديثاً صحيحاً موثقاً، وأخبار الأوائل جاءت على ذكره، ودونته سجلات المؤرخين.

- الوزير، موجهاً كلامه للأستاذ: ـ محاورة الأصحاب زيادة في استثارة العقول، وإضفاء الحبور على المجلس، وزيادة في نشاطه.

- الأستاذ: ـ وفق الله مولانا الوزير على مراعاة الحال. وزاد في فضله لموجبات السؤال، فإن حق الجليس مصون بالمشاركة وأحد أركان الظرف وحسن المجالسة.

- الوزير: ـ زاد الله في عقل الأستاذ، فهلا أفادنا من تأثير الألحان والنغمات ما ينقل النفوس من حال إلى حال، ويغير الأخلاق من ضد إلى ضد.

---

(1) رسائل إخوان الصفاء 1/ 184 طبعة بيروت.

- الأستاذ: ـ نعم ـ أطال الله عمرك ـ «فقد حكي أن جماعة كانت من أهل هذه الصناعة، مجتمعة في دعوة رجل رئيس كبير، فرتب مراتبهم في مجلسه، بحسب حذقهم في صناعتهم، إذ دخل عليهم إنسان رث الحال، عليه ثياب رثة، فرفعه صاحب المجلس عليهم كلهم، وتبين إنكار ذلك في وجوههم، فأراد أن يبين فضله، ويسكن عنهم غضبهم، فسأله أن يسمعهم شيئاً من صناعته، فأخرج الرجل خشبات كانت معه، فركبها، ومد عليها أوتاره، وحركها تحريكاً، فأضحك كل من كان في المجلس من اللذة والفرح والسرور الذي حل داخل نفوسهم. ثم قلبها، وحركها تحريكاً آخر أبكاهم كلهم من رقة النغمة وحزن القلوب، ثم قلبها وحركها تحريكاً نوّمهم كلهم، وقام وخرج، فلم يعرف له خبر»[1].

- الوزير: ـ وفق الله الأستاذ في حسن الإشارة، ولطف العبارة، وما إلى ذلك من إيماءة واضحة إلى المعلّم الثاني أبي نصر الفارابي، وما إلى تأثير الموسيقى في النفوس، وبأشكال مختلفة، ولم تستعملها كل الأمم وكثير من المخلوقات، ولكن يبدو أن سلطان النوم قد تسلل إلى نفوس بعض أصحابنا في المجلس (ويشير إلى شيخ في إحدى الزوايا قد أمال النعاس رأسه، وصعد صوت أنفاسه. يتلفت الأستاذ وزيد بن رفاعة وبعض الحاضرين صوب ذلك الشيخ).

- الأستاذ: ـ للسن حق وللشيخوخة وجوب، وقد أشار مولانا الوزير إلى ما يتوجب الالتفات إليه، ونحن بذلك موافقون.

- الوزير: ـ ملتفتاً إلى زيد بن رفاعة قائلاً: «يا أبا الخير، لله درك على هذه الصحبة فقد -والله - أصبت المبتغى ونلت مراد العشرة، وإني والله، شاكر لك هذا الصنيع بمثول الأستاذ بيننا، وإلقائه من العلم ما أثلج به صدورنا، ولكننا نرغب في الاستزادة، ونطمع في الزيادة، فإن رأى شيخنا أبو الخير، قيامنا بالواجب أقنع ضيفه الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي على الإقامة بيننا بعض الليالي، حتى يستوفي درسه، وننهل من علمه وحدسه، فقد رغبتنا إليه البدايات، ونسأل الله أن يكملها علينا في النهايات، وقد أوصيت الغلمان بتهيئة دار الضيافة لكم، فإن أجبتمونا فأنتم أصحاب الفضل، وإن رغبتم في فراقنا، دعونا لكم بالمغفرة، ولكن قلوبنا إليكم أميل ولسماعكم أقبل، فاقضوا بالأمر يرحمكم الله!»

- زيد بن رفاعة، يحادث همساً الأستاذ، ويتفقان على الموافقة، فيقول زيد: ـ

---

(1) رسائل إخوان الصفاء 1/ 185 والرواية تتحدث عن شخصية الفارابي.

وفق الله الوزير في البدء والختام، وما أبداه من الضيافة والإكرام، وحسن المجالسة وزينة الكلام، وقد أقر أهل العلم على توجيب الزاد، وحفظ المآثر من سير الأجداد، وليس مثلنا من يخرق العرف، أو يفارق الرسم، وقلوبنا لرعاة العلم قد عرفت بالوسم، فإنا قبلنا دعوة سيد كريم، راع لأهل العلم، موثوق المودة والصحبة، وعلى طلبه نزلنا، وبضيافته رغبنا، فامض على ما عزمت والله الموفق.

* تتهلل أسارير الوزير، وتعلو الفرحة بسمته، فينادي رئيس الغلمان، ويسره بحديث خاص، فيمتثل لطلبه، وينهض الوزير من مكانه، وقد علم المجلس بانفضاض الجلسة، فنهضوا معه، وتحرك الغلمان داخل الإيوان، لترتيب ما يتوجب ترتيبه، وتعديل الفراش والوسائد، وجمع الآنية والصحون، ورفع المآدب، فيما نزل الوزير متأبطاً ذراعي زيد بن رفاعة وضيفه الأستاذ، وخارجاً بهما إلى باحة الدار، حيث ضياء القمر والنجوم قد أنار تلك الباحة، ثم عرج بهما يميناً إلى الدار التي أعدت لهما، وجالسهما هناك لحظة، ثم غادرهما إلى مهجعه.

❑ ❑ ❑

## الليلة الثامنة[1]

كالعادة، يكون الغلمان بإمرة رئيسهم قد أعدوا المجلس، وأحضروا إليه ما ينقصه من عدة الشراب، والفاكهة، وتعطيره بالبخور والمسك، وما أن أرخى الليل سدوله، وصلاة العشاء قد أديت، وأنيرت دار الوزير وباحتها، بالقناديل والشموع، وما هي إلا لحظات، حتى توافد القوم، ذا راجل وذا على بغلة أو برذون، والغلمان يستقبلونهم بالحفاوة والترحاب، ويرشون عليهم العطور، من أباريق مفضضة طالت أعناقها، وفاح منها ماء الورد والغالية، وأركنت دوابهم في الإسطبل، وقدمت لها الأعلاف، وعند الدخول إلى الإيوان، يأخذ كل مكانه، والأحاديث الجانبية تشغل حيزاً في سلوكهم حتى تهدأ الضجة، بعدها بهنيهات.

* إذ يدخل الوزير صمصام الدولة وبصحبته زيد بن رفاعة والأستاذ محمد بن الحسين الكوفي، فينهض المجلس لاستقبالهم، فيسلم الوزير على المجلس:

---

(1) لم يكن في الحوار الذي بين أيدينا والوارد في «**الرسائل**» من تقسيم محدد لهذه «الليالي» بل ورد نصها كاملاً، ولكن تمشياً مع ضرورات السياق الدرامي، قسمناه على شكل ليالٍ كي يكون أمتع، وأسهل على التناول في موضوعات الموسيقى.

- السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، ويرد المجلس عليه التحية، ثم يجلس ضيفيه، وبعدها يتجه إلى مكانه، ويستقر في موضعه، ويغمز رئيس الغلمان بعينه لإمرار بعض الحلوى على الجالسين، ومن بعدها الدارصيني، فيما يبدو من وراء ستارة المغنين بعض الأشخاص والجواري وعدة الغناء، وصاحب الستارة يعرف أين موقعه من عين الوزير، المجلس ورواده يستقرون في أماكنهم، وصاحب الستارة قد أعد الجوق الموسيقي، والكل ينتظر إشارة الوزير.

* الوزير يستقيم في جلسته، ويمرر بصره على الحاضرين، فيستشعر الجميع، أن طقوس المجلس ستبدأ، فتهدأ كل حركة داخل المجلس، فيقول الوزير:

- الحمد لله الذي أمدنا بالعافية وأنعم علينا بالصحة، وزاد فينا من نعمه أن أنعم علينا بحواس خمس، كل منها خادمة الجسد والروح، أيها السادة، بالأمس، قد فتحنا باب المعرفة بالسؤال عن النفس وما يؤثر فيها من أنغام الموسيقى والحركات الموزونة، واليوم، بإذن المولى عز وجل، سنكمل ذاك الحديث، ولكن، نبتدئ مجلسنا بالرسم المعتاد.

* ثم يرفع يده إلى صاحب الستارة، إشارة البدء بنوبة الغناء، فينزاح الستار، ويبرز الموسيقيون والجواري بأحلى حلة، فتصدح الموسيقى من تكيتهم، وضارب العود يهزّ بأوتاره الأسماع، ثم تستقيم ألحان بقية المزاهر والدفوف على لحن محدد ساقه صاحب العود، تهدأ أصوات الموسيقى، فتتصدر جارية الجوقة وتنشد:

**جزم الحبيب بأن قلبي قد سلا ... وداً تحكم في الحشاشة أولا**

**لا والذي جعل الفؤاد أسيره ... ما مال حبي عن هواك وبدلا**

* فيضطرب سكون المجلس، ويبدأ الاهتزاز يلحظ في الرؤوس وميل الأكتاف، ويقترح على المغنية إعادة الصوت من قبل الوزير، فيعاد بأحسن وأجمل، وعين الوزير تلحظ بالطرف حركة رأس الأستاذ، بين الفينة والأخرى، فيما أوصى أحد الغلمان بمجالسة الشيخ أبي يعلى وضبطه في المجلس، حتى لايثير الهرج كالليلة السابقة، فيطير الأنس وتذهب الفرحة.. الجوق الموسيقي ما زال في النوبة، والجارية، تستعد لأداء صوت آخر، العواد يقود الجوق، فينزل بالصوت شيئاً فشيئاً، حتى تنطلق الجارية بالأداء، وعلى حركة معلومة من رأسه تبدأ بالإنشاد وتقول[1]:

(1) راجع هذا الصوت في «الأغاني» 21/ 64 في ترجمة عريب.

فـديـتـك لـو أنـهـم أنـصـفـوا لقد منعوا العين عن ناظريك
ولـم يـقـرأوا وحـيـهـم مـايـرون من وحي طرفك في مقلتيك
وقـد بـعـثـوك رقـيـبـاً لـنـا فمن ذا يكون رقيباً عليك
تـصـديـن أعـيـنـنـا عـن سـواك وهل تنظر العين إلا إليك

* تبدأ الجلبة في المجلس من الشيخ أبي يعلى، لكن الغلام الموكل به ضبطه، فانسالت على خديه دمعة، وأنة حرى خرجت من جوفه، والمجلس في هياج ومياج والكورس الموسيقي بدأ يتآلف، ثم أكمل نوبته بالأداء والعزف، فسمعت كلمات الثناء والمدح تنهال عليه من قبل الحاضرين والوزير، الذي أوصل إشارة إلى صاحب الستارة بإكرامهم جميعاً، ثم توقف العزف بناء على طلب الوزير. يتحرك الغلمان بعد النوبة على المجلس لتقديم الضيافة وتبخير المجلس، وسقي القهوة والدارصيني، وما هي إلا لحظات قصيرة، حتى يعود المجلس إلى هدوئه، فينبري الوزير قائلاً:

- أتم الله عليكم وعلينا الحبور، وأمتعنا بصدق المجالسة والسرور، وبعد أن طابت نفوسنا وإياكم بما أنعش الصدور، فإن لهفتنا إلى حديث النفس تأخذ بمجامع القوى وتجذب إليها الأحاسيس لما بعد النوى، وبغية صلة الأمس باليوم، ليس أمامنا سوى إفساح المجال لضيفنا الأستاذ محمد بن الحسين، لإكمال حديث الأمس، وما يأخذ بمجامع النفس في الموسيقى، طارحاً بدء المسألة من قوله «إن أصل صناعة الموسيقى الحكماء» وما الحكم في ذلك، وعلام هم أسمع وأدرى من غيرهم في هذا الشأن، والله الموفق.

- الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي: ـ أدام الله النعيم على الوزير، وحباه بوابل الصحة ودوام الحبور، وفقهه في الخافي والمستور، إعلم أيدك الله وإيانا بروح منه.

* وما أن تفوه بهذه العبارة، حتى يستفز ذلك الشيخ في الزاوية اليسرى من المجلس، والذي استفز بالأمس للعباره نفسها فأزاح عمامته بعض الشيء إلى الوراء، وأبعدها عن أذنه، وأصاخ السمع جيدا للمحدث وهو يقول[1]:

- «إعلم بأن الصنائع كلها استخرجتها الحكماء بحكمتها، ثم تعلمها الناس منهم، وبعضهم من بعض، وصارت وراثة من الحكماء، ومن العلماء للمتعلمين،

(1) رسائل إخوان الصفاء 1/ 186.

ومن الأساتذة للتلامذة. فصناعة الموسيقى استخرجتها الحكماء بحكمتها وتعلمها الناس منهم، واستعملوها كسائر الصنائع في أعمالهم ومتصرفاتهم، بحسب أغراضهم المختلفة. فأما استعمال أصحاب النواميس الإلهية لها، في الهياكل وبيوت العبادات، وعند القراءة في الصلوات، وعند تقديم القرابين والدعاء، والتضرع، والبكاء، كما كان يفعل داوود النبي عليه السلام عند قراءة مزاميره، وكما يفعل النصارى في كنائسهم، والمسلمون في مساجدهم، من طيب النغمة ولحن القراءة، فإن كل ذلك لرقة القلوب، ولخضوع النفوس ولخشوعها، والانقياد لأوامر الله تعالى ونواهيه، والتوبة إليه من الذنوب، والرجوع إلى الله سبحانه وتعالى باستعمال سنن النواميس كما رسمت.»

* أحد الجلاس يستأذن الوزير في سؤال الأستاذ، فيسأله:

- «أيد الله الشيخ الأستاذ بحسن المعرفة وتمييز الصواب، كيف ومتى بدأ الناس باستخدام أنواع الألحان، وما الدافع لاستخدامها -وفقك الله ورعاك-.

- الأستاذ: ـ وفق الله السائل في الخير، إعلم أن الناس كانوا يستعملون عند الدعاء والتسبيح والقراءة ألحاناً من الموسيقى تسمى «المحزن» وهي التي ترقق القلوب إذا سمعت، وتبكي العيون، وتكسب النفوس الندامة على سالف الذنوب وإخلاص السرائر، وإصلاح الضمائر، فهذا كان أحد أسباب استخراج الحكماء صناعة الموسيقى، واستعمالها في الهياكل وعند تقديم القرابين والدعاء والصلوات.

وكانوا أيضاً قد استخرجوا لحناً آخر يقال له «المشجع» كان يستعمله قادة الجيوش في الحرب والهيجاء، يكسب النفس شجاعة وإقداماً. واستخرجوا أيضاً لحناً آخر كانوا يستعملونه في المارستانات وقت الأسحار، يخفف ألم الأسقام والأمراض عن المريض، ويكسر سورتها، ويشفي من كثير من الأمراض والأعلال، واستخرجوا أيضاً لحناً آخر يستعمل عند المصائب والأحزان والغموم في المآتم، يعزي النفوس، ويخفف ألم المصائب، ويسلي عن الاشتياق، ويسكن الحزن، واستخرجوا أيضاً لحناً آخر يستعمل عند إنجاز الأعمال الشاقة والصنائع المتعبة، مثل، ما يستعلمه الحمالون والبناؤون، وملاح الزوارق وأصحاب المراكب، يخفف عنهم كد الأبدان وتعب النفوس، واستخرجوا أيضاً ألحاناً أخرى تستعمل عند الفرح واللذة والسرور، في الأعراس والولائم، هي المعروفة المستعملة في زماننا هذا (ق 4 هـ ).

- الوزير: ـ سدد الله خطى الأستاذ، وأعانه على استخراج العويص من خفايا

الاستلذاذ، لقد قرأنا في كتب الجاحظ[1] وغيره أن بعض الألحان تستعمل للحيوانات أيضاً، فما نصيبها من تلك الألحان؟ وفقنا الله وإياكم.

- الأستاذ: ـ أعز الله الوزير لحسن التفاتته، وأيده بكامل قوته وعزته، إن الألحان، أيدك الله، قد تستعمل في تربية الحيوانات وترويضها أيضاً، «مثل ما يستعمله الجمالون من الحداء في الأسفار وفي ظلام الليل، لينشط الجمال، ويخفف عنها الأثقال، ويستعملها رعاة الغنم والبقر والخيل عند ورودها الماء من الصفير، ترغيباً لها في شرب الماء، ويستعملون لها أيضاً ألحاناً أخرى عند هيجانها للنزو والسفاد، وألحاناً أخرى عند حلب ألبانها لتدر، ويستعمل صيادو الغزلان والدراج والقطا وغيرها من الطيور ألحاناً في ظلام الليل، يوقعها بها، حتى تؤخذ باليد، ويستعمل النساء للأطفال ألحاناً تسكن البكاء، وتجلب النوم فقد تبين مما ذكرنا أن صناعة الموسيقى يستعملها كل أحد من الأمم، ويستلذها جميع الحيوانات التي لديها حاسة السمع، وأن للنغمات تأثيرات في النفوس الروحانية، كما أن لسائر الصنائع تأثيرات في الهيوليات الجسمانية وهنا توجب التوكيد، بأن الموسيقى هي الغناء والموسيقار هو المغني والموسيقات هي آلة الغناء، والغناء هو ألحان مؤلفة، واللحن هو نغمات متواترة، والنغمات هي أصوات متزنة، والصوت هو قرع يحدث في الهواء من تصادم الأجسام بعضها ببعض»[2].

- زيد بن رفاعة، مستأذناً الوزير في طرح سؤال على الأستاذ.

- الوزير: ـ تفضل أعزك الله يا أبا الخير، فأنت بصاحبك أدرى، وبمعرفته أعلم فسل، عسى الله أن يفيدنا من سؤالك.

- زيد بن رفاعة: ـ أعز الله مقدار الوزير بعزته إلينا، وحيا الله الأستاذ لإجابته طلبنا، ووفقنا وإياه للصحبة، أفدنا - أفادك الله - في كيفية إدراك القوة السامعة للأصوات فإننا نحتاج إلى معرفة هذا العلم، وفقك الله.

- الأستاذ: ـ وفق الله أبا الخير بالخير، فهو سابقنا إلى معرفة أسرار النفس، وإدراكنا لمعاني الجدل وفلسفة الاستقراء، وما طرح سؤاله هذا عن جهالة بل عن إدراك وقصد ليفيد السامع ويزداد العارف، ونحن نقول: «إن كيفية إدراك القوة السامعة للأصوات بأن الأصوات نوعان: حيوانية وغير حيوانية، وغير الحيوانية أيضاً

(1) إشارة إلى كتابه الهام «الحيوان».
(2) رسائل إخوان الصفاء 1/ 188.

نوعان[1]: طبيعية وآلية. فالطبيعية هي كصوت الحجر والحديد والخشب والرعد والريح وسائر الأجسام التي لا روح فيها من الجمادات. والآلية، كصوت الطبل والبوق والمزمار والأوتار وما شاكل. والحيوانية نوعان: منطقية وغيرمنطقية، فغير المنطقية هي أصوات سائر الحيوانات غير الناطقة، أما المنطقية، فهي أصوات الناس، وهي نوعان: دالة وغير دالة، فغير الدالة، كالضحك والبكاء والصياح، وبالجملة، كل صوت لا هجاء له، وأما الدالة فهي الكلام والأقاويل التي لها هجاء، وكل هذه الأصوات إنما هي قرع يحدث في الهواء من تصاد م الأجرام، وذلك أن الهواء لشدة لطافته، وخفة جوهره وسرعة حركة أجزائه، يتخلل الأجسام كلها، فإذا صدم جسم جسماً آخر، انسل ذلك الهواء من بينهما وتدافع وتموج إلى جميع الجهات، وحدث من الحركة شكل كروي، واتسع كما تتسع القارورة من نفخ الزّجاج فيها، وكلما اتسع ذلك الشكل ضعفت حركته وتموجه، إلى أن يسكن ويضمحل، فمن كان حاضراً من الناس وسائر الحيوانات التي لها أذن بالقرب من ذلك المكان، فيتموج ذلك الهواء بحركة ويدخل في أذنيه إلى صماخه في مؤخر الدماغ، ويتموج أيضاً ذلك الهواء هناك، فتحس عن ذلك القوة السامعة معه بتلك الحركة وذلك التغير.»

- البديهي، مستأذناً الوزير في سؤال يطرحه على الأستاذ فيجيبه إلى ذلك: ـ «أعز الله الأستاذ وأيده، بما يقدم من العلم وشوارده، أفدنا - أفادك الله - عن ميزة كل صوت، وخلافه عن الصوت الآخر وفقك الله.

- الأستاذ: ـ نِعم السائل والسؤال، فهو ينبئ عن معرفة حية ومدلول ودال، وأعز الله مجلسنا وأدامه لسيدنا الوزير، فما من شاردة تخفى فيه، ولا من سهوة تمر عليه فبخ لمجلس كهذا، وبخ بخ لمن أوجد هذا، «إعلم، أيدك الله، أن كل صوت[2] له نغمة وصفية وهيئة روحانية، خلاف صوت آخر، وأن الهواء من شرف جوهره ولطافة عنصره، يحمل كل صوت بهيئته وصفته، ويحفظها لئلا يختلط بعضها ببعض، فيفسد هيئتها، إلى أن يبلغها إلى أقصى غايتها عند القوة السامعة، لتؤديها إلى القوة المخيلة التي مسكنها مقدم الدماغ وذلك تقدير العزيز الحكيم الذي جعل لكم السمع والأبصار والأفئدة، قليلاً ماتشكرون. وإذ قد فرغنا من ذكر ماهية الأصوات وكيفية حمل الهواء، وكيفية إدراك القوة السامعة لها، فنذكر الآن كيفية حدوث أنواعها من تصادم الأجسام بعضها ببعض.

(1) رسائل 1/ 188 ـ 189.

(2) رسائل 1/ 189 - 190.

* المجلس، ينشد أكثر إلى المحدث، والعيون شاخصة نحوه، والوزير قد غمره السرور، فنادى رئيس الغلمان وطلب منه تقديم الدارصيني المغلي مع ماء الورد إلى الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي، كي يساعده على تليين أوتار صوته، فامتثل رئيس الغلمان، وأشار على واحد من غلمانه فأجاب الطلب، وقدم إناء زجاجياً فيه الدارصيني وماء الورد، فاحتسى منه الأستاذ، شاكراً للوزير حسن رعايته وذكاء فطنته، ثم استأنف: «إن كل جسمين تصادما برفق ولين لاتسمع لهما صوتاً، لأن الهواء ينسل من بينهما قليلاً قليلاً، فلا يحدث الصوت من تصادم الأجسام، متى كان صدمها بشدة وسرعة، وذلك لأن الهواء عند ذلك يندفع مفاجأة، ويتموج بحركته إلى الجهات الست بسرعة، فيحدث الصوت ويسمع. والأجسام العظيمة إذا تصادمت كان صوتها أعظم، لأنها تموج هواء أكثر، وكل جسمين من جوهر واحد، مقدارهما واحد، وشكلهما واحد، نقرا نقرة واحدة معاً، فإن صوتيهما يكونان متساويين، فإن كان أحدهما أجوف، كان صوته أعظم، لأنه يصدم هواء كثيراً داخلاً وخارجاً، والأجسام اللينة تكون أصواتها ملساء، لأن السطوح المشتركة التي بينها وبين الهواء ملساء، والأجسام الخشنة تكون أصواتها خشنة، لأن السطوح المشتركة بينها وبين الهواء خشنة، والأجسام الصلبة المجوفة كالأواني والطرجهارات[1] والجرار، إذا نقرت طنت زماناً طويلاً، لأن الهواء في جوفها يتردد ويصدمها مرة، وتارة بعد أخرى، إلى أن يسكن، فما كان منها أوسع، كان صوتها أعظم، لأنه يصدم هواءً كثيراً داخلاً وخارجاً، والأبواق الطوال كان صوتها أعظم، لأن الهواء المتموج فيها يصدمها في مروره مسافة بعيدة، والحيوانات الكبيرة الرئات، الطويلة الحلاقيم، الواسعة المناخر والأشداق، تكون جهيرة الأصوات لأنها تستنشق هواءً كثيراً وترسله بشده».

- الشيخ أبو المكارم، يطلب الإذن من الوزير ليسأل الأستاذ، فيجيبه الوزير إلى ذلك: ـ «أيد الله الأستاذ بعلمه، وأوقفه على أسرار خلقه، ماعلة عظم الصوت في الرعد؟ أفدنا أفادك الله.

- الأستاذ: ـ أعلى الله شأن الشيخ أبي المكارم، وصانه عن زلل اللسان في العظائم، وزاد في علمه علائم، «اعلم أيدك الله، أن أعظم الأصوات صوت الرعد، أماعلة حدوثه، فهو أن البخارين الصاعدين في الجو من البحر والبر إذا ارتفعا في الهواء واختلطا، واحتوى البخار الرطب اليابس الذي هو الدخان،

(1) **الطرجهارات**: هي أوانٍ شبيهة بالكؤوس يشرب فيها، مفردها (طرجهارة) راجع المعرب.

واحتوى الزمهرير على البخارين الرطب واليابس، وحصرهما انضغاط البخار اليابس في جوف البخار الرطب والتهب، وطلب الخروج، فدفع البخار الرطب وخرقه، ويفرقع البخار الرطب من حرارة ذلك الدخان اليابس، كما تفرقع الأشياء الرطبة إذا احتوت عليها حرارة النار دفعة واحدة، ويحدث من ذلك قرع في الهواء، ويندفع إلى جميع الجهات، وينقدح من خروج ذلك الدخان اليابس في جوف السحاب ضوء يسمى البرق كما يحدث من دخان السراج المنطفئ إذا أدني من سراج مشتعل، ثم ينطفئ، وربما يذوب من ذلك البخار الرطب شيء من جوف السحاب، ويصير ريحاً، ويدور في خلل السحاب، وجوف الغيوم، ويطلب الخروج، ويسمع له دوي وتقرقر، كما يسمع الإنسان من جوفه، إذا كان يعرف أنه ريح وانتفاخ، وربما ينشق السحاب دفعة واحدة مفاجأة، فتخرج تلك الريح، ويكون من ذلك صوت هائل يسمى صاعقة. فهذه علة صوت الرعد وكيفية حدوثه، فأما أصوات الرياح وعلة حدوثها، فهي أن الرياح ليست شيئاً سوى تموج الهواء شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً وفوقاً وتحتاً، فإذا صدم في حركته وجريانه الجبال والحيطان والأشجار والنبات، وتخللها حدث من ذلك فنون الأصوات والدوي والطنين مختلفة الأنواع، كل ذلك بحسب كبر الأجسام المصدومة وصغرها وأشكالها وتجويفها، وهذا أمر يطول شرحه».

– الشيخ ابن ماقيا المجوسي (يستأذن الوزير بالسؤال فيجيبه ويسأل): ـ وفق الله الأستاذ بعمق علمه، وزاده بسطة في شرحه وفهمه، أفدنا – أفادك الله – عن أصوات المياه، علنا نقدح أذهاننا ببصير نور ـ وفقك الله.

– الأستاذ: ـ رعى الله السائل الشيخ ابن ماقيا، وسؤاله ينبىء عن علمه وطول باعه فيه «إعلم ـ رحم الله أهلك ـ أن أصوات المياه في جريانها وتموجها وتصادمها مع الأجسام، فإن الهواء، للطافة جوهره وسيلان عنصره، يتخللها كلها، ويكون حدوث تلك الأصوات وفنون أنواعها بحسب تلك الأسباب التي ذكرنا عن أمر الرياح، وأما أصوات الحيوانات الخرس كالسمك والسرطان والسلاحف وما شاكلها، فهي خرس لأنها ليس لها رئة ولا لها جناحان (كالزنابير والجراد والصرصر) وان اختلاف تلك الأصوات يكون بحسب شدة يبسها وصلابتها، وكمية مقاديرها من الكبر والصغر والطول والقصر والسعة والضيق، وفنون أشكالها من التجويف والتقبيب والثقب وقوة الصدمة وما يعرض فيها من الأسباب»[1].

---

(1) رسائل إخوان الصفاء 1/ 192.

- الوزير: ـ ثمة مسألة صغيرة لم يذكرها الأستاذ أطال الله عمره، هي أصوات الآلات المتخذة للتصويت فلا بأس من التعريج عليها، وفقك الله.

- الأستاذ: ـ أيد الله الوزير لحسن التفاته وشامل معرفته، إعلم أعلمك الله «أن فنون أصوات الآلات المتخذة للتصويت، كالطبول والبوقات والدبادب والدفوف والسرناي والمزامير والعيدان وماشاكلها، فهي بحسب أشكالها وجواهرها التي هي متخذة منها، وكبرها وصغرها وسعة أجوافها وضيق ثقبها ورقة أوتارها وغلظها، وبحسب فنون تحريك المحركات لها. ونحتاج أن نذكر من هذا الفن طرفاً ـ قصدت به الغناء ـ إن وافق ذلك رأي صاحب المجلس، ونشط الجلاس فيه.

* الوزير يقوم بحركة شبه استفتائية، سائلاً هذا العالم وذلك الشيخ، والكل يجيبه على الموافقة واستمرار الحوار والمحادثة، فيشير الوزير على رئيس الغلمان بإكرام الضيوف، وتقديم بعض الحلوى والسوائل المنبهة، ويأمر بتهوية الديوان بعض الشيء لتجديد الهواء فيه فتفتح الأبواب وبعض النوافذ فيرى تلألؤ النجوم في السماء، والليل قد مضى أكثر من نصفه.

* المجلس، تحدث فيه حركة نشاط واسعة، فهذا يدخل وذاك يخرج، بمن فيهم الأستاذ وزيد بن رفاعة والوزير كذلك، لقضاء الحاجة وغيرها من تنشيط أعضاء الجسم ثم يعود المجلس للالتئام، وكل يجلس في مكانه.

- الوزير: ـ أدخل الله السرور على الأستاذ محمد بن الحسين، للمدخل الذي اقترحه وللمنهج الذي اجترحه، ونحن والله أشوق إلى سماع حديثه، ومعرفة أسرار الصنعة فيه، وقد رأيت وسمعت، بأن المجلس تواق بأجمعه لذلك، فتوكل، رحمك الله.

- الأستاذ: ـ رحم الله من جمعنا على هذا، وسدد خطانا على الرشاد في معرفة هذا العلم، فإن الغناء - رحمكم الله - إنما هو ألحان مؤتلفة، واللحن هو نغمات متزنة، والنغمات المتزنة لا تحدث إلا من حركات متواترة، بينها سكنات متتالية، ويجب أن نذكر أولاً ما الحركة وما السكون[1] فنقول: إن الحركة هي النقلة من مكان إلى مكان في زمان ثان، وضدها السكون، وهو الوقوف في المكان الأول في الزمان الثاني، والحركة نوعان: سريعة وبطيئة. والحركة السريعة هي التي يقطع

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 192 - 193.

المتحرك بها مسافة بعيدة في زمان قصير. والبطيئة، هي التي يقطع المتحرك بها مسافة أقل في ذلك الزمان بعينه. والحركتان لاتعدان اثنتين، إلا أن يكون بينهما زمان سكون، والسكون هو وقوف المتحرك في مكانه الأول زماناً ما كان يمكنه أن يكون متحركاً فيه حركة ما. وإذ قد فرغنا من ذكر ما احتجنا أن نبينه فنقول الآن: إن الأصوات تنقسم من جهة الكيفية إلى ثمانية أنواع، كل نوعين منها متقابلان من جسم المضاض، منها العظيم والصغير، والسريع والبطيء، والحاد والغليظ والجهير والخفيف.

- الأستاذ (يمد يده لتناول قدح الدارصيني وماء الورد، والمجلس تزداد أعين رواده تعلقاً به) ثم يستأنف حديثه. «فأما العظيم والصغير من الأصوات فبإضافة بعضها إلى بعض، والمثال في ذلك أصوات الطبول، وذلك أن أصوات طبول المواكب، إذا أضيفت إلى أصوات طبول المخانيث كانت عظيمة، وإذا أضيفت إلى أصوات الكوس كانت صغيرة. وأصوات الكوس إذا أضيفت إلى أصوات الرعد والصواعق كانت صغيرة، والكوس، هو طبل عظيم يعرف في ثغور خراسان عند النفير يسمع صوته من فراسخ. فعلى هذا المثال، يعتبر عظم الأصوات وصغرها لإضافة بعضها إلى بعض. وأما السريع والبطيء من الأصوات لإضافة بعضها إلى بعض، فهي التي تكون أزمان مكونات مابين نقراتها قصيرة بالإضافة إلى غيرها، والمثال في ذلك أصوات كوذينات[1] القصارين ومطارف الحدادين فإنها سريعة بالإضافة إلى دق الرزازين والجصاصين، وهي بطيئة بالإضافة إليها. وأما بالإضافة إلى أصوات مجاذيف الملاحين فهي سريعة، وعلى هذا المثال تتغير سرعة الأصوات وبطؤها بإضافة بعضها إلى بعض. وأما الحاد والغليظ من الأصوات بإضافة بعضها إلى بعض، فهي كأصوات نقرات الزير[2] وحدته بالإضافة إلى نقرات المثنى إلى المثلث، والمثلث إلى البم، فإنها تكون حادة. فأما العكس، فإن صوت البم بالإضافة إلى المثلث، والمثلث إلى المثنى والمثنى إلى الزير فغليظة. ومن وجه آخر أيضاً، فإن صوت كل وتر مطلقاً غليظ بالإضافة إلى مزمومه / المزموم-المشدود/ أي مزموم كان، فعلى هذا القياس تعتبر حدة الأصوات وغلظها بإضافة بعضها إلى بعض. وأما الخفيف والجهير من الأصوات، فقد تقدمت إبانتهما عند ذكر علتهما ـ

(1) الكوذينات مطارق القصارين، مفردها كوذين.

(2) الزير هو الدقيق من الأوتار أو أحدها ـ المثنى: الثاني من الأوتار (في العود) والمثلث: الثالث من الأوتار، أو ماكان على ثلاث قوى، البم: هو الوتر الغليظ.

في بداية الحديث عن الأصوات. والأصوات تنقسم من جهة الكمية إلى نوعين، متصلة ومنفصلة، فالمتصلة، هي التي بين أزمان حركة نقراتها زمان سكون محسوس، مثل نقرات الأوتار وإيقاعات القضبان. وأما المتصلة من الأصوات فهي مثل أصوات المزامير والنايات والدبادب والدواليب والنواعير وما شاكلها. والأصوات المتصلة تنقسم إلى نوعين حادة وغليظة، فما كان من النايات والمزامير أوسع تجويفاً وثقباً، كان الصوت أغلظ وما كان أضيق تجويفاً وثقباً كان صوته أكثر حدة، ومن جهة أخرى أيضاً، ما كان من الثقب إلى موضع النفخ أقرب كانت نغمته أكثر حدة، وما كان أبعد، كان أغلظ.

- الوزير: ـ وفق الله الأستاذ لحسن الأداء وإبانة الدواء للداء، فوالله لقد فرجت عن صدورنا الكثير وألمحت إلى ما هو أعسر وعسير، وما دمنا في مبحث الصوت فلا بأس إن عرجت على كيفية امتزاج الأصوات وتنافرها كي يكون هناك وحدة للموضوع وتناسق في موصلات المشروع، فلله درك، وعظم أجرك، وزاد في همتك، فأفدنا يرحمك الله.

- الأستاذ ملاطفاً زيد بن رفاعة: ـ يا أبا الخير النجدة، فمثلك ينتخى لمثلها، وقد حاطنا الوزير بأسلاك المعرفة، ولامفر من ذلك.

* ترتفع قهقهات ضاحكة في المجلس، والوزير، يبدو النشاط عليه واضحاً، وهو يتأمل مع الحاضرين رد زيد بن رفاعة.

- زيد بن رفاعة: ـ وفق الله أستاذنا بالخير والمعرفة، وسلّحه بتمام العلم والتجربة، ولهذا الأمر قد انتدبت، ورحم الله المتنبي حين قال:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم ... وتأتي على قدر الكرام المكارم

وأنت والله من أهل العزم، ومن أصحاب المروءة، ومن لايشق له غبار في هذا الميدان. فهو ميدان خيلك، وساحة طرادك، ولك فيه خيل بُلُق، فأجب رحمك الله.

- الأستاذ، يدير بصره صوب التوحيدي، طالباً معونته، منتدبه بالقول: ـ أعز الله أبا حيان، فصيح المجالس في كل زمان، ألا من وقفة في مثل هذا الأوان؟

- التوحيدي: ـ عد العرب فرسانهم بالآلاف، وأنت سليل أولئك، فإن كل بك الطراد تصدرنا، ولاقول يعلو فوق قول ابن رفاعة، فهو بك أخبر، وبدخيلتك أعلم

وأسر، فوالله أنك الليلة فارسها للنزال وخذ من أعمى المعرة عبرة[1] رحمك الله.

- الأستاذ: -أعاننا الله وإياكم، وسدد خطاكم وإيانا، وأيدكم بروح منه «إن أصوات الأوتار[2] المتساوية الغلظ والطول والحزق إذا نقرت نقرة واحدة كانت متساوية، وإن كانت متساوية في الطول، مختلفة في الغلظ، كانت أصوات الغلظ أغلظ، وأصوات الدقيق أحد، وإن كانت متساوية في الطول والغلظ، مختلفة في الحزق، كانت أصوات المحزوقة حادة، وأصوات المسترخية غليظة، وإن كانت متساوية في الغلظ والطول والحزق، مختلفة في النقر كان أشدها نقراً أعلاها صوتاً. واعلم بأن الأصوات الحادة والغليظة متضادة، ولكن إذا كانت على نسبة تأليفية، ائتلفت وامتزجت واتحدت، وصارت لحناً موزوناً، واستلذتها المسامع، وفرحت بها الأرواح، وسُرّت بها النفوس، وإن كانت على غير النسبة تنافرت وتباينت، ولم تأتلف ولم تستلذها المسامع، بل تنفر عنها وتشمئز منها النفوس وتكرهها الأرواح. والأصوات الحادة حارة تسخن مزاج الكيموسات[3] الغليظة وتلطفها، والأصوات الغليظة باردة ترطب مزاج أخلاط الكيموسات الحارة اليابسة، والأصوات المعتدلة بين الحادة والغليظة تحفظ مزاج أخلاط الكيموس المعتدل على حالته كيلا يخرج عن الاعتدال، والأصوات العظيمة الهائلة غير المتناسبة، إذا وردت على المسامع دفعة واحدة مفاجئة، أفسدت المزاج وأخرجت عن الاعتدال، وتحدث موت الفجاءة. ولها آلة صناعية كان اليونانيون يستعملونها عند الحروب ويفزعون بها نفوس الأعداء، ويسد النافخون بها آذانهم عند استعمالها وتحريكها. والأصوات المعتدلة الترنم المتناسبة تعدل مزاج الأخلاط وتفرح الطباع، وتستلذ بها الأرواح، وتسر بها النفوس.»

* الوزير، تحين منه التفاتة إلى نافذة الإيوان فيلحظ انبلاج خيوط الفجر الأولى، والغلس ما زال ممسكاً بثوب الليل، يشير الوزير بيده إلى رئيس الغلمان فيقترب منه، فيهمس له بأذنه، موصياً إياه بتهيئة مهجع الضيفين ابن رفاعة والأستاذ،

---

(1) إشارة إلى بيت أبي العلاء المعري:

**وإني وإن كنت الأخير زمانه ... لآت بما لم تستطعه الأوائل**

(2) **رسائل إخوان الصفا** 1/ 194 - 195

(3) **الكيموسات** جمع الكيموس وهو حالة الطعام بعد فعل المعدة فيه.

فينطلق ليوصي أحد الغلمان بذلك، ويعود إلى مكانه، ثم يلتفت الوزير إلى ورّاقه، للتأكد من تدوين حديث الليلة، فيجيبه الوراق بأنه قد أتم، فيعلن الوزير:

- لقد أثقلنا هذه الليلة على ضيفنا الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي، والفجر قد لاحت تباشيره، ولشيوخنا في المجلس حق رعاية الشيخوخة، وغداً ـ إن شاء الله ـ سيلتئم شملنا لإكمال ما نحن فيه، فدام خاطركم بالسرور، وكساكم الله بالنعمة والحبور. ثم ينزل من مكانه، ويسير خارجاً من الإيوان بصحبة الأستاذ وزيد بن رفاعة، حيث يوصلهما إلى مقر إقامتهما، ويعود إلى داره.

* المجلس، لايرى فيه أحد سوى الغلمان وهي تنظف وترتب وبعض القناديل بدأت تنطفئ، وكل ذهب إلى حال سبيله.

## الليلة التاسعة

* كالعادة، بعد صلاة العشاء، يتوافد رواد المجلس، بين راجل وراكب، فرادى ومثاني، وربما أكثر، وحاجب الباب يعرف الجميع، بفطنة وذكاء، والغلمان لديه يعرفون أين يأخذون الدواب والخيول، رائحة المجلس عابقة بالبخور وأنواع الصندل الهندي، كل شيء قد رتب بعناية، والضيوف أخذوا أماكنهم، والأحاديث بين هذا وذاك باد في المجلس، حيث لم يقدم الوزير بعد، وحركة التوافد مستمرة. رئيس الغلمان يأمر بعض غلمانه لجلب الأفرشة والوسائد وآنية الشراب، ويتفقد بنفسه القهوة والدارصيني، شراب الضيوف المفضل، ويتأكد كذلك من نظافة الفاكهة وأوانيها، يجول في أروقة الإيوان ثم يقف في مكانه المعتاد، في زاوية تقع أمام ناظر الوزير أينما التفت. الداخل على المجلس يلاحظ اكتمال نصابه وإتمام هيئته، ولم يبق سوى قدوم الوزير وضيفيه، وما هي إلا لحظات حتى يلجوا الإيوان، فينهض المجلس احتراماً لهم.

- فيسلم الوزير قائلاً: ـ السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

* فيرد المجلس التحية، يوصل الوزير ضيفيه إلى مكانهما بالقرب من مجلسه، ثم يتوجه إلى محله الذي يجلس فيه، فيأمر رئيس الغلمان بسقي من في المجلس القهوة والدارصيني، وبعض الأشربة الأخرى، ثم يلتفت إلى وراقه ويوصيه بتدوين كل شيء، دون إهمال تاريخ الجلسة ووقتها والعام الذي هم فيه، فيجيبه الوراق إلى ذلك. ثم يعتدل الوزير بجلسته، فيعلم الجميع بأن وقت افتتاح المجلس قد حان.

- الوزير: ـ «الحمد لله الذي أسلمنا إلى هذا الأوان، وجعل الصحة في

أبداننا تدوم دوام النشوان، وله الحمد في وهبنا حواس التذكر والنسيان. فلقد جال بنا حديث الأمس بما يسر النفس، والليلة بعونه سوف نكمل ما انقطع، ونواصل ما ابتدأ، ولكن لا بد من راحة البال مع السماع.

* ويرفع يده فيفهم صاحب الستارة مطلبه، ويزيح الستارة عن المغنين، ثم يأمرهم بالبدء، فتنطلق أصوات الموسيقى من تلك التكية المقابلة لمجلس الوزير، والموسيقيون قد هيأوا لحناً اتفقوا عليه، بحيث يتماشى مع إيقاع المجلس في هذه الليالي. تنتظم الأصوات الموسيقية بعضها مع بعض، وصاحب العود يقود الجوق، فيستقر القرار على اللحن المطلوب.

- فاندفع ذلك المغني منشداً[1]:

صغير هواك عذبني فكيف به إذا احتنكا

وأنت جمعت في قلبي هوى قد كان مشتركا

أما ترثي لمكتئب إذا ضحك الخليّ بكا

* فاضطرب المجلس من ساعته، وما أن أعاد المغني الصوت، حتى قام الشيخ أبو يعلى من مكانه، وتواجد وسقط، فرمق الوزير الغلام المكلف به بنظرة أفهمته سوء أدبه، فطأطأ الغلام رأسه وهو يحضن الشيخ، ويحمله إلى زاوية بعيدة في المجلس، وطرحه أرضاً دون أن يعالجه بتشميمه الروائح العطرة من المسك والغالية، خشية أن ينهض ثانية، وقال في نفسه: ـ سوف أوقظه حال بدء حوار المجلس، وجلس إلى جانبه في المجلس، لم يكترث هذه المرة لسقوط الشيخ أبي يعلى، وواصل النشوة مع المطربين، وقد طلب إعادة الصوت أكثر من مرة، والمطرب يعيده بسرور، والوزير تفتحت نفسه للغناء، فغمز رئيس الغلمان أن يقدم إليه، فامتثل، فأعطاه كيساً من الدنانير المعزية[2] وأمره أن ينثره على رؤوس المغنين فنفذ الأمر فازداد الطرب في رؤوس المغنين، وإيقاع حركة المجلس تدفعهم إلى ذلك. ثم أخذوا بتهدئة إيقاع الآلات الموسيقية، وهدأت ضجة المجلس بعض الشيء. وعازف العود قد عدل بالغناء إلى صوت آخر، فأشار برأسه إلى إحدى

(1) راجع: الغزالي «**إحياء علوم الدين**» 2/ 294.

(2) نسبة إلى معز الدولة البويهي الذي سك النقود باسمه، عندما أصبح أمير الأمراء في الدولة العباسية.

الجواري، فانبرت للأداء والعيون شاخصة اليها، فاندفعت تنشد لجرير[1]:

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلاً بعينك ما يزال معينا

غيّضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

* فعادت حركة المجلس نشوانة، وعبرات الحزن تسمع من هنا وهناك، وعند انقضاء النوبة، يهدأ المجلس، ويرفع الوزير يده لصاحب الستارة بأن فعل الغناء قد انقضى، فينزل الأخير الستارة، وبعد لحظات يأمر الوزير بإمرار القهوة على المجلس، وتليها الفاكهة وبعض الحلويات والتمور، والغلمان يدورون بالماء والسكنجبيل، إلى أن يكتفي الجميع، فيستعدل الوزير في جلسته، فيستشعر الحضور بدء حديث الجد، فكل يأخذ مكانه، ويستقيم في جلسته، ويبدأ الحوار:

- الوزير: ـ أعزّ الله السامعين، وطالبي العلم، ووفقنا وإياهم لصون تلك الخصيلة في نفوسنا، نقتدي بأمر الرسول لنا بقوله: «اطلب العلم من المهد إلى اللحد» ونحن على هذه الهداية سائرون - إن شاء الله - ثم يكمل حديثه بعد أن التفت إلى الأستاذ زيد بن رفاعة:

- بالأمس قد انتهى مجلسنا في الحديث عن مؤالفة الأصوات وتأثيرها في النفوس والأرواح. واليوم نقترح على الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي - أطال الله بقاءه - أن يحدثنا في البدء عن «تأثر الأمزجة بالأصوات» حيث أن حديثه بالأمس، قد لامس أطراف هذا الموضوع، وبذا يكون حديث اليوم موصولاً بالأمس. وفق الله الأستاذ ونفعنا بعلمه.

- الأستاذ: ـ السلام على رسول الله في البدء حامل هدى المعرفة بأول آية «اقرأ» والسلام على من سار في هداه وأعلى، ووفق الله الوزير صمصام الدولة على مارسم وأبدى «إعلم أيدك الله وإيانا بروح منه»[2] وعند هذه العبارة يستفز ذلك الشيخ الذي أثارته هذه العبارة مراراً وتكراراً، فأخذ يهمس لجاره بأن ينتبه إلى

---

(1) هذا البيت للشاعر الأموي جرير يراجع ديوانه ـ «قافية النون» وقد أخذ معناه من قول «المعلوط» الجاهلي:

إن الظعائن يوم حزم عنيزة بكين عند فراقهن عيونا

غيّضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

راجع عن ذلك: عبد العزيز الجرجاني «**الوساطة بين المتنبي وخصومه**» ص 157 تحقيق أحمد عارف الزين - الطبعة المصرية - بدون تاريخ.

(2) **رسائل إخوان الصفا** 1/ 196.

افتتاحيات الأستاذ عند الدخول في موضوعه، لا سيما عبارة «أيدك الله وإيانا» والشيخ الثاني، يشير بالإيجاب برأسه، علامة الموافقة والانتباه. يستأنف الأستاذ حديثه: «بأن أمزجة الأبدان كثيرة الفنون، وطباع الحيوانات كثيرة الأنواع، ولكل مزاج وكل طبيعة نغمة تشاكلها، ولحن يلائمها لايحصي عددها إلا الله عز وجل، والدليل على حقيقة ما قلنا، وصحة ما وصفنا، أنك تجد إذا تأملت لكل أمة من الناس ألحاناً ونغمات يستلذونها ويفرحون بها، لا يستلذها غيرهم، ولايفرح بها سواهم، مثل غناء الديلم والأتراك والأعراب والأرمن والزنج والفرس والروم، وغيرهم من الأمم المختلفة الألسن والطباع والأخلاق والعادات، وهكذا أيضاً أنك تجد في الأمة الواحدة من هذه أقواماً يستلذون ألحاناً ونغمات، تفرح بها نفوسهم، ولا يسر بها من سواهم، وهكذا أيضاً ربما تجد إنساناً واحداً يستلذ وقتاً ما لحناً يسره، ووقتاً آخر لا يستلذه بل ربما يكرهه ويتألم منه، وهكذا تجد حكمهم في مأكولاتهم ومشروباتهم وفي مشموماتهم وملبوساتهم وسائر أنواع الزينة والمحاسن كل ذلك بحسب مغريات أمزجة الأخلاط، واختلاف الطبائع، وتركيب الأبدان، والأماكن والأزمان»

- الوزير: ـ سرَّ الله الأستاذ بما أبدى، ووفقه، لما أشار، ولكنا راغبون في تتبع مجرى النغم والأشعار، وفي معرفة أصول الألحان وقوانينها، فأفدنا أفادك الله.

- الأستاذ: ـ أنعم الله على الوزير بما أبدى وأشار فإن المطلوب هو بمثابة الطلع من الجمار. «اعلم أيدك الله وإيانا بروح منه».

* يستفز ذلك الشيخ في الزاوية، ويلكز جاره بمرفقه.

- قائلاً له: أما سمعت؟!

- فيجيبه جاره، بالهمس: ـ أسكت ياأخرق، فإنك بعيد عن المقال، ولا تعرف مقام الأحوال.

* ويدير وجهه عنه.

- والأستاذ مسترسل بحديثه[1] «إن لكل أمة من الناس ألحاناً من الغناء وأصواتاً ونغمات كثيرة، لايشبه بعضها بعضاً، ولا يحصي عددها إلا الله تعالى الذي خلقهم وصورهم وطبعهم على اختلاف أخلاقهم وألسنتهم وألوانهم، ولكن نريد أن

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 196 - 197.

نذكر أصول الغناء وأفانين الألحان (يستشعر الوزير النشوة) ويتابع «التي منها يتركب سائرها، وذلك أن الغناء مركب من الألحان، واللحن مركب من النغمات، والنغمات مركبة من النقرات والإيقاعات، وأصلها كلها حركات وسكون كما أن الأشعار مركبة من المصاريع، والمصاريع مركبة من المفاعيل، والمفاعيل مركبة من الأوتاد والفواصل، وأصلها كلها حروف متحركات وسواكن كما هو مبين في كتاب العروض، وكذلك الأقاويل كلها حركة من الكلمات، والكلمات من الأسماء والأفعال والأدوات، وكلها مركبة من الحروف المتحركات والسواكن ـ كما في كتاب المنطق ومن يريد أن ينظر في هذا العلم، فيحتاج أن يرتاض أولاً في علم النحو والعروض، مما لابد منه، ونحتاج أن نذ كر هنا، أصل العروض وهو ميزان الشعر وقوانينه، إذ كانت قوانين الموسيقى مماثلة لقوانين العروض.

- الوزير(مخاطباً زيد بن رفاعة): ـ يا أبا الخير إن الأستاذ دخل في حقلك، ومجال صولتك، ونحن نعلم مدى قدرتك في هذا الفن ولا اعتراض لدينا، فالرجل صاحبك!

- زيد بن رفاعة: ـ سدد الله رأي الوزير، إن العلم مطروح على قارعة الطريق لمن يشاء والقول مبسوط لذوي المعرفة، وأنعم الله على من فهم وأفهم وأفاد واستفهم.

- الأستاذ: ـ أسعد الله الوزير بالمشاركة، وسدد خطاه في هذه الخطوة المباركة، اعلم، أعلمك الله، أنا ما أردنا الحديث بهذا الفن والعلم جزافاً، بل بحضور أهل العلم والعرافة، فإذا أخطأنا القول صوبوه لنا، وأعانونا فيه، فلا ترتفع العين على الحاجب، واحترام شيخنا أبي الخير متوجب وواجب.

- زيد بن رفاعة: ـ رحمك الله يا أستاذ وأعانك، إن الوزير، شدّ الله أزره، أراد ملاطفتك (ابتسامة خفيفة تعلو فم الوزير) لما رأى من جدك واجتهادك، فأراد إثارة المعرفة فيك، على رسلك ـ وفقك الله.

- الأستاذ: ـ وفقنا الله وإياكم. . . إن العروض هو ميزان الشعر، يعرف به المستوي، وهي ثمانية مقاطع في الأشعار العربية.

* مقاطعة من أحد رواد المجلس، رافعاً يده فيلحظه الوزير.

- الوزير: ـ نعم، ما الأمر يا أبا إسحاق؟

- أبو إسحاق: ـ أعز الله الوزير بحكمته، وزاد في علمه ومعرفته، إن لي طلباً بسيطاً في هذه الجلسة.

- الوزير: ـ قل يا أبا إسحاق.

- أبو إسحاق: ـ إن البعض منا يود تسجيل حديث الأستاذ، لا سيما في معرفة العروض، فليأمر سيدنا الوزير بذلك، وليتكرم علينا بالدوي والأقلام والقرطاس، لأنا ضيوفه في مجلسه!

- الوزير: ـ حياك الله يا أبا إسحاق، والأمر مجاب.

* ثم ينادي رئيس الغلمان لجلب الدوي والأقلام والقراطيس. تحدث حركة بسيطة في المجلس نتيجة تراكض الغلمان وتوزيع الدوي والأقلام والقراطيس على من يريد التدوين، فيما كان الوزير مشغولاً مع وراقه يحادثه بأهمية دقة التدوين وملاحقة شوارد الكلام وشواهده، ويُلحظ حديث جانبي بين زيد بن رفاعة والأستاذ، حول الموضوع المثار «معرفة العروض» فالأستاذ يحتسي سائل الدارصيني كي يرطب حنجرته، فيما كان ذلك الشيخ المستفز يرقب حركات وسكنات الأستاذ. تهدأ الحركة، بعد أن يأمر الوزير بسقي المجلس القهوة، لحظات تمر، يعود الحديث إلى بداياته.

- الوزير: ـ وفق الله ضيفنا الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي لما أبدى وأسر، وحفّز ونفّر فقد أثار الاهتمام في المجلس، فنشطوا لتدوين حديثه، ونحن نستأذنه بالتدوين على عرف أهل الوراقة، لما ثبتوه في الكتابة من أصل وعراقة .

- الأستاذ: ـ رعى الله الوزير برعايته، وحرسه بعينه التي لاتنام، ما خلق العالم إلا للتعليم، وما الفاضل إلا بفضله، وقد أشرت بحديثك على عرف الصنعة فمن الأصول في ذلك إعادة القراءة[1]، وأنا أفوض الأمر بالإجازة إلى وراقك يحيى بن سعيد، فقد لمحت فيه نباهة الوراق العالم، وخمنت فيه الأمانة، لحسن اختيار مولانا الوزير له، وتوريقه عنده، وعلى ذلك أشهد الجميع.

- الوزير (مخاطباً وراقه): ـ ماذا تقول يا ابن سعيد؟

- الوراق: ـ إنه تكليف شريف، أعز الله الوزير، وأنا قبلته.

(1) انظر: الفصل الرابع من الباب الرابع من كتابنا «**وراقو بغداد في العصر العباسي**» ص 203 وما بعدها للاطلاع على منهج الوراقة والنسخ والمقابلة عند الوراقين.

- الوزير: ـ أحسنت بارك الله فيك.

* ثم يلتفت إلى الأستاذ لإكمال حديثه.

- الأستاذ: ـ وفقنا الله وإياكم للخير، نقول[1]: إن العروض هو ميزان الشعر، يعرف به المستوي والمنزحف، وهي ثمانية مقاطع في الأشعار العربية وهي هذه: (فعولن، مفاعيل، متفاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، مفعولات مفاعلن). وهذه الثمانية مركبة من ثلاثة أصول وهي: السبب، والوتد، والفاصلة. فالسبب: حرفان: واحد متحرك وآخر ساكن أو متحرك، مثل قولك: هلْ، لمْ، وماشاكلها. والوتد ثلاثة أحرف. اثنان متحركان وواحد ساكن، مثل قولك: نعم وبلى وأجل وماشاكلها. والفاصلة، أربعة أحرف: ثلاثة متحركة، وواحد ساكن، مثل قولك: غلبت، فعلت، وماشاكلها. وأصل هذه الثلاثة حرف ساكن وحرف متحرك، فهذه قوانين العروض وأصوله.

* التوحيدي طالباً الإذن في السؤال، فيجيبه الوزير إلى ذلك.

- التوحيدي: ـ فتح الله بطون المعرفة أمام الأستاذ، وأوقفه على مكان الملاذ، ووفقه لمعرفة أسرار الاستلذاذ، أفدنا، أفادك الله، بشرح قوانين الغناء والألحان، فإنه فن سهل على السامع تلقيه وصعب على من لا يفقه فيه، ويرحمكم الله.

- الأستاذ: ـ أيد الله التوحيدي لحسن إشارته، وزاده علماً على علم بمهنته، فالأديب يعرف المداخل إلى بغيته، أما قوانين الغناء والألحان، فهي أيضاً ثلاثة أصول هي السبب والوتد والفاصلة. فأما السبب، فنقرة متحركة، يتلوها سكون، مثل قولك: تن تن تن تن، ويكرر دائماً والوتد نقرتان متحركتان يتلوهما سكون، مثل قولك: تنن تنن تنن تنن، ويكرر دائماً. والفاصلة ثلاث نقرات متحركة يتلوها سكون، مثل قولك: تنن تنن تنن تنن. فهذه الثلاثة هي الأصل والقانون في جميع مايركب منها من النغمات، وما يركب من النغمات في جميع اللغات من الألحان، ومايتركب منها من الغناء في جميع اللغات، فإذا ركبت من هذه الثلاثة الأصول اثنين اثنين كانت منها تسع نغمات ثنائية، وهي هكذا.

* ثم يستلم العود ويبدأ التطبيق. نقرة ونقرتان، مثل قولك: تن تنن، وتكرر دائماً، ومنها نقرتان ونقرة، مثل قولك: تنن تن، وتكرر دائماً، ومنها نقرة وثلاث

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 197 - 198.

نقرات مثل قولك: تن تنن، ويكرر دائماً. ومنها نقرتان ونقرتان، مثل قولك: تنن تنن، ويكرر دائماً. ومنها ثلاث نقرات وثلاث نقرات، مثل، قولك: تننن تننن، ومنها ثلاث نقرات ونقرتان مثل قولك: تننن تنن، يكرر دائماً، ومنها ثلاث نقرات ونقرة، مثل قولك: تننن تن، ويكرر دائماً. ومنها نقرة وسكون قدر نقرة، وهي أصل العمود، مثل قولك: تن تن تن تن، يكرر دائماً. فهذه جملة النغمات الثنائية. وأما الثلاثية فهي عشر تركيبات: نقرة ونقرتان، وثلاث نقرات، ونقرتان ونقرة وثلاث نقرات، ونقرة وثلاث نقرات ونقرة، وثلاث نقرات ونقرة، وثلاث نقرات ونقرتان ونقرة، ونقرة وثلاث نقرات ونقرة، ونقرات وثلاث نقرات ونقرتان، وثلاث نقرات ونقرة وثلاث نقرات، وثلاث نقرات ونقرتان وثلاث نقرات، فهذه جميع أنواع الإيقاع المركبة منه نقرات ثلاث منها منفردة، وتسع ثنائية، وعشر ثلاثية، فذاك اثنان وعشرون تركيباً والذي تركب من هذه في غناء العربية، ثمانية أنواع هي: الثقيل الأول وخفيفه، والثقيل الثاني وخفيفه، والرمل وخفيفه، والهزج وخفيفه، وهذه الثمانية الأجناس في الأصل ومنها يتفرع سائر أنواع الألحان، وإليها تنسب، كما أن من الثمانية مقاطع يتفرع سائر ما في دوائر العروض. فقد تبين بما ذكرنا أن كل صناعة من الرياضيات أربعة أصول، منها يتركب سائرها، وتلك الأربعة أصلها واحد[1]. وقد أوضحنا في مكان آخر أن نسب المساواة أصل وقانون في علم النسب.كالواحد في صناعة العدد، وهنا نقول، إن الحركة كالواحد، والسبب كالاثنين، والوتد كالثلاثة، والفاصلة كالأربعة، وسائر نغمات الألحان والغناء حركة منها، كما أن سائر الأعداد من الآحاد والعشرات والمئين والألوف حركة، من الأربعة والاثنين والواحد، ثم إن الجوهر كالواحد والتسع المقولات الآخر كتسعة، الآحاد أربعة منها متقدمة على باقيها، وهي: الجوهر والكم والكيف والمضاف، وسائرها مركبة منها، وفي الحديث عن الهيولى بينا أن الجسم مركب من الجوهر والطول والعرض والعمق، وسائر الأجسام مركبة من الجسم المطلق.

- الوزير (يتدخل قائلاً): ـ أعان الله الأستاذ على فيض علومه، ومكنه من سائر رموزه ورسومه، فقد أجهدت نفسك وأجهدتنا معك، فلقد سحبتنا إلى فضاءات الفلسفة وأشكلت علينا في تداخل المقولات، وعزّ من قال: «وفوق كل ذي علم

(1) انظر: **رسائل إخوان الصفا** «رسالة الأرثماطيقي» ـ كيفية تركيب العدد من الواحد الذي قبل الاثنين ـ ورسالة «جومطريا» التي تؤكد أن النقطة في صناعة الهندسة مماثلة للواحد في صناعة العدد. راجع كذلك **الرسائل** 1/ 199.

عليم». فأرخ شراع سفينتك نحو شاطئ الغناء، فإنه نفوسنا أسكن ولأرواحنا آمن فلعل وقتاً آخر، يجود من الزمن علينا بصحبتك، ونسمع منك مجاهل هذا العلم الشريف، ولاتنس، أن في المجلس من علاه كبر السن، وخفتت نيران ذاكرته، فعد بنا إلى ما كنا فيه، يرحمك الله.

- الأستاذ: ـ أحسن الله إليك لحسن اعتراضك، وزاد في خزائن معرفتك ونباهتك، فقد نبهتنا إلى ما كنا غافلين عنه، فجزاك الله خيراً عنا، وخيرالعود ما بدئ فيه، فنقول[1]: «إن كل نقرتين من نقرات الأوتار وإيقاعات القضبان، فلا بد من أن يكون بينهما زمان سكون أكان طويلاً أو قصيراً، وأنه إذا تواترت نقرات تلك الأوتار وإيقاعات تلك القضبان، تواترت أيضاً سكونات ما بينهما، ثم لاتخلو أزمان تلك السكونات من أن تكون مساوية لأزمان تلك الحركات، أو تكون أطول منها، وإذا كانت أقصر منها، فالمتفق عليه بين أهل هذه الصناعة، أن زمان الحركات لا يمكن أن يكون أطول من زمان السكون الذي هو من جنسه، فإن كانت أزمان السكونات مساوية لأزمان الحركات في الطول، ولا يمكن أن يقع في تلك الأزمان حركة أخرى، سميت تلك النغمات عند ذلك العمود الأول، وهو الخفيف الذي لا يمكن أن يكون أخف منه، لأنه إن وقعت في تلك الزمان حركة أخرى صارت نغمتها متصلة بنغمة النقرة التي قبلها والتي بعدها، وصار الجميع صوتاً متصلاً، وإن كانت أزمان السكونات طولها بمقدار ما يمكن أن يقع فيها حركة أخرى سميت تلك النغمات العمود الثاني في الخفيف الثاني، وإن كانت أزمان تلك السكونات أطول من هذه بمقدار ما يمكن أن يقع فيها حركات، سميت تلك النغمات الثقيل الأول، وإن كانت تلك الأزمان أطول من هذه بمقدار ما يمكن أن يقع فيها ثلاث حركات، سميت تلك النغمات الثقيل الثاني. وهذا الذي ذكرناه ووصفناه على ما يوجبه القياس والقانون، فأما على ما يعرفه أهل هذا الزمان من المغنين وأصحاب الملاهي من الخفيف والثقيل، فهو غير هذا وسنذكره بعد قليل إن شاء الله.

- الوراق يحيى بن سعيد (رافعاً يده للسؤال، فيوافقه الوزير بهزة من رأسه): ـ وفق الله الأستاذ بالخير والمعروف، وزادنا من خميرة معرفته في ذلك الفن الموصوف، أعد علينا أعاد الله عليك الذ كر بالخير من قولك: «ما يوجبه القياس والقانون، حتى نهاية العبارة، فقد دوناه بشيء من الارتباك والسرعة، وفقنا الله وإياك».

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 200.

- الأستاذ: - طلب مجاب وحق مفروض، فالوراق موتمن على القول، ورحم الله من نقل العلم بأمانة.

ثم يعيد الكلام المطلوب إعادته، ويكمله الوراق بقرطاسه.

- الوزير: - وفق الله الأستاذ بما أبدى وأنهى، وزاد في قوة معرفته، في الخير والمبدأ، فلو تفضلت في القول وتبسطت فيه حول زيادة أزمان المكونات التي بين النقرات لأن موضوعها دقيق، وتحتاج إلى نباهة وذكاء، وإنصات وتتبع، وفقك الله.

- الأستاذ: ـ وفقنا الله وإياكم لخدمة العلم وأهله، «اعلم أيدك الله بعلم منه[1]» أنه إذا زادت أزمان السكونات التي بين النقرات والإيقاعات على هذا المقدار من الطول، خرج من الأصل والقياس، أعني من أن تدركها وتميزها القوة الذائقة السمعية، والعلة في ذلك أن الأصوات لا تمكث في الهواء زماناً طويلاً، إلا ريثما تأخذ المسامع حظها من الطنين، ثم تضمحل تلك الأصوات من الهواء الحامل لها المؤدي إلى السامع.

* الوزير يراقب حركة وراقه كما بينا ذلك قبل هذا الحديث

- وهكذا أيضاً طنين الأصوات لا يمكث في السمع زماناً إلا ريثما تأخذ القوة المتخيلة رسومها، ثم تضمحل من السمع تلك الطنينات. وإذا طالت أزمان السكونات بين النقرات والإيقاعات وزادت على المقدار الذي تقدم ذكره، اضمحلت النغمة الأولى وطنينها من المسامع قبل أن ترد النغمة الأخرى، فلا تقدر القوة المفكرة أن تعرف مقدار الزمان الذي بينهما فتميزهما وتعرف التناسب الذي بينهما، لأن جودة الذوق في السامع هي معرفة كمية الأزمان التي بين النغمين.

* يتوقف الأستاذ قليلاً ليتناول شراب الدارصيني الدافئ، والموضوع أمامه على المرفق الخشبي ويستأنف.

- ما بين أزمان السكونات وبين أزمان الحركات من التناسب والمقدار، وعلى هذا المثال يجري حكم سائر المحسوسات والقوى الحاسة المدركة لها. فالقوة الباصرة أيضاً التي تقدر أن تعرف مقدار أبعاد ما بين المرئيات إلا إذا كانت متقاربة في الأماكن، وأما إذا ما بعد ما بينها من الأماكن كما بعد ما بين المسموعات

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 200 ـ 201.

بالأزمان. . . وهكذا إذا بعد ما بين أزمان الحركات بطول أزمان المتكونات، فلا تقدر القوة الذائقة السامعة أن تدركها وتعرف بعد ما بينها، إلا بآلات رصدية كالطرجهارات والشياهين والأصطرلاب[1] وما شاكلها من آلات الرصد. فأما أن كانت قريبة أدركها السمع وميزها الذوق، كما هو معروف في العروض، فقد بين بما ذكرناه من العلة في أزمان السكونات التي بين النقرات، أنه إذا زاد طولها على المقدار المذكور خرج من الأصل والقانون.

* شيخ في المجلس يسأل: ـ أعز الله الأستاذ، ما مقياس اضمحلال النغمة الواحدة على القوة السامعة، ضمن قانون أصول النغمات؟

– الأستاذ (وقد أصلح من هيئة جلوسه): ـ أعزّ الله من سأل، إعلم يا أخي، أن هناك عملية أخرى أيضاً، هي[2] أن النغمة الواحدة إذا وردت على القوة السامعة لا يكمن فيها صوتها إلى أن يضمحل إلا بمقدار زمان ثلاث نقرات أخرى من أخواتها، بين كل واحدة زمان سكون أحدهما، فتكون جملتها ثمانية أزمان فحسب مثل الشكل (أه أه أه أه) حيث الألف علامة الساكن والهاء علامة المتحرك وهكذا تعرف قوانين النغمات.

* الوزير يشير إلى رئيس الغلمان ليقترب منه فيدنو إليه، فيأمره بتجديد المشروبات والعصير والتمور، وتعطير المجلس بالغالية والبخور، قليلاً، بغية إعادة نشاط وحيوية المجلس ـ فيمتثل رئيس الغلمان، ويتحرك من فوره، وضيوف المجلس يشعرون أن هناك فرصة لتحريك أبدانهم، وتنشيط أعضائهم، فهذا يخرج إلى قضاء الحاجة، والآخر يتقدم نحو جاره ليسأله عن بعض عويصات ما طرح، والغلمان في حركة ملحوظة جيئة وذهاباً، فيما انشغل الوزير مع وراقه، لتتبع مسار الحديث، وحديث هام بين زيد بن رفاعة والأستاذ وأبي حيان التوحيدي، لقرب بعضهم من بعض، وهكذا بقية القوم، حيث دوي الأصوات يسمع في كل زوايا المجلس، كما راقب الوزير غلامه الذي أوكل إليه مراقبة وضبط الشيخ أبي يعلى، الذي بدا ساكناً دون أي حركة.

* زيد بن رفاعة يطلب من أحد الغلمان رفقة الأستاذ ليدله على الكنيف

(1) الطرجهارات فارسية معربة وهي أوانٍ تشبه الكؤوس يشرب فيها كالفناجين والشياهين - جمع شاهين، وهو عمود الميزان. الاصطرلاب: آلة يعرف بها قياس الشمس والكواكب، والكلمة يونانية معربة.

(2) **رسائل إخوان الصفا** 1/ 202.

فيصحبه الغلام، وينهض زيد بن رفاعة، ويقترب من الوزير، ويحادثه هامساً بموضوع صناعة الآلات الموسيقية، بغية تخفيف الضغط على فكر الأستاذ والحاضرين، فيتفق معه على ذلك، وتؤجل بقية الأمور العويصة لليلة أخرى.

* المجلس، بدت عليه الحيوية والنشاط، بعد هذا الفاصل الزمني القصير، الذي قدره أحد الجالسين (بحلبة ناقة). وكل يستقر في مكانه، والأبصار شاخصة نحو الوزير.

- الوزير(يرقب حركة الغلمان داخل المجلس، ثم يلتفت إلى ضيوفه، قائلاً): ـ يا أبا الخير، لقد خضنا غمارها هذه الليلة، وصراع الأفكار أسمى من صراع الأبدان (ابتسامات تظهر على الوجوه لهذه الدعابة ذات الأبعاد) وقد أثقلنا على الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي بالسؤال والاعتراض وما إليهما، وبما أن في الليل بقية، فإنا نقترح على أستاذنا المبجل، أن يعرج بحديثه بفصل عن «كيفية صناعة الآلات الموسيقية وإصلاحها» مخففاً علينا وعليه، لا سيما وأن للعود مكان الصدارة بين هذه الآلات، وعليه يجرى مقاييس واختبار فواصل النغمات، فماذا يقول الأستاذ، وفقه الله ؟

- الأستاذ: ـ سدّد الله رؤى الوزير بماطرح، حيث أن الإشارة تفضي إلى هذا المطرح، وربط الكلام بالآلة إتقان للحديث وتحقق لمنطقه، فنقول:[1] - اعلم أيدك الله وإيانا بروح منه، بأن الحكماء قد صنعوا آلات وأدوات كثيرة لنغمات الموسيقى وألحان الغناء، مفننة الأشكال، كثيرة الأنواع مثل: الطبول والدفوف والنايات والصنوج والمزامير والسرنايات والصفارات والسلباب والشواشل والعيدان والطنابير والجنك والرباب والمعازف والأراغن والأرمونيقي وماشاكلها من الآلات والأدوات المصوتة، ولكن أتم آلة، استخرجها الحكماء، وأحق ما صنعوه الآلة المسماة بالعود. ونحتاج أن نذكر عن كيفية صنعها وإصلاحها واستعمالها، وكمية نسب ما بين نغمات أوتارها وطولها وعرضها ورقتها ونقراتها، طرفاً شبه المدخل والمقدمات ليكون تنبيهاً لنفوس الطالبين للعلوم الفلسفية، والناظرين في الآداب الرياضية، ونبين لهم دقائق الحكمة وأسرار الصنائع، التي هي كلها دلالة على الصانع الحكيم الذي هو الباري تبارك وجل ثناؤه، وهو الذي خلق الصناع وألهمهم الصنائع الأُول والحكم والعلوم والمعارف، والله أحسن الخالقين.

---

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 202 - 203.

* أصوات من المجلس: ـ تبارك وتعالى.

- لنبدأ أولاً بذكر ماقال أهل هذه الصناعة (يتوقف الأستاذ قليلاً ويرمق الوراق يحيى بن سعيد بطرف عينه ثم يقول له: ـ هل أنت معنا على السراط يا ابن سعيد؟! فيجيب الوراق إن شاء الله يا أستاذ، ويكمل الأستاذ حديثه): ـ فإنه قد قيل: استعينوا في كل صناعة بأهلها، فنقول: إن أهل هذه الصناعة قالوا: ينبغي أن تتخذ الآلة التي تسمى العود خشباً طوله وعرضه وعمقه يكون على النسبة الشريفة، وهي أن طوله مثل عرضه، ومثل نصفه، ويكون عمقه مثل نصف العرض، وعنق العود مثل ربع الطول، وتكون ألواحه رقاقاً متخذة من خشب خفيف، ويكون الوجه رقيقا من خشب صلب خفيف، يطن إذا نقر. ثم تتخذ أربعة أوتار، بعضها أغلظ من بعض على النسبة الأفضل، وهو أن يكون غلظ البُم مثل غلظ المثلث ومثل ثلثيه، وغلظ المثلث مثل غلظ المثنى ومثل ثلثه، وغلظ المثنى مثل غلظ الزير ومثل ثلثه، **وهو أن يكون البم أربعاً وستين طاقة أبريسم**[1] **والمثلث ثماني وأربعين طاقة، والمثنى ستاً وثلاثين طاقة، والزير سبعاً وعشرين طاقة أبريسم** .ثم تمد هذه الأوتار الأربعة على وجه العود، مشدودة من أسفلها في المشط، ورؤوسها في الملاوي، فوق عنق العود

* ثم يتناول العود ويريه للحاضرين، مشيراً إلى تلك التقسيمات والمسميات فعند ذلك تكون أطوالها متساوية، وهي في دقتها وغلظها مختلفة على هذه النسبة: «سد مح لو كز» ثم يقسم طول الوتر الواحد بأربعة أقسام متساوية، ويشد دستان[2] الخنصر عند الثلاثة الأرباع، مما يلي عنق العود، ثم يقسم طول الوتر من الرأس بتسعة أقسام متساوية، ويشد دستان السبابة على البم مما يلي عنق العود، ثم يقسم طول الوتر عند دستان السبابة إلى المشط بتسعة أقسام متساوية، ويشد دستان البنصر إلى التسع منه، فإنه يقع فوق دستان الخنصر مما يلي دستان السبابة، ثم يقسم طول الوتر عند دستان الخنصر مما يلي المشط بثمانية أقسام، ويزاد عليها هذا الدستان، أعني دستان الوسطى يشد بحيال نقطة من الوتر، بينها وبين دستان الخنصر ثمن ما بين الخنصر إلى المشط (وفي كل تعريف يؤشر على مكان الأوتار ومواضعها على العود وعنقه) فيصير نسبة نغمة الوسطى هذه إلى نغمة الخنصر فما بقي من الوتر فوق. ويشد عند ذلك دستان الوسطى، فإنه يقع فيما بين دستان السبابة والبنصر، فهذا هو إصلاح العود، ونسب الأوتار ومواضع الدساتين (ثم يبدأ بعزف منفرد على

(1) الأبريسم: نوع من خيوط الحرير، كانت تستخدم كأوتار وقتذاك.

(2) الدستان: وتر العود عند الشد عليه.

العود، وعيون الحاضرين ترقب حركة أصابعه وتستلذ وقع الصوت على أسماعها).

* صاحب الستارة، يستأذن الوزير بسؤال للجوق الموسيقي، تطرحه المغنية خلوب.

- الوزير: ـ سدد الله خطى الأستاذ فيما أبعد وأجاد، وعندنا من أهل الصنعة من يود أن يسأل، كي يزداد حذقهم، فما يقول أستاذنا الجليل؟

- الأستاذ: ـ هدى الله الوزير بهديه لما يغشانا من السهو والغفل، وما يعترينا من الطيش والشرود، فإن لأهل الصنعة الحق في التزود والجود، فرحم الله الوزير وسدد خطاه لالتفاته، وإنّا لأهل الصنعة مصغون.

* الجارية المغنية خلوب يسمع صوتها من خلف الستارة، رقيقاً طيباً، وفصاحة واضحة، أعناق المجلس تلتفت نحوها

- وهي تسأل: ـ أعز الله الأستاذ وأبقاه، وأدامه في علمه ورعاه، فلقد أفدتنا أفادك الله بما أدليت، ورفعت شأن الصنعة بما لفظت، وأفصحت عن جواهر الموسيقى بما شرحت، أعلمنا -أعلمك الله - عن كيفية إصلاح النغم ومعرفة ما يكون بينها من النسب، فنحن إلى هذا أحوج من غيرنا، وأقبل على تلقيه من سوانا، فهو سر بضاعتنا، وركيزة من ركائز صنعتنا، أفدنا يرحمك الله!

* همسات في المجلس، هنا وهناك، مشيدة بالسائل والمسؤول، ثم ينتبه المجلس للأستاذ.

- الأستاذ: ـ رعى الله أهل الصنعة الأجواد، وحقق خطاهم في المسعى والمراد، ورحم الله من قال «أعط الخبز خبازه» فسؤال الجارية واضح المرامي، دقيق الغاية، وسامي الهدف «اعلموا - أعزكم الله - أن كيفية إصلاح النغم ومعرفة ما يكون بينها من النسب[1]، فهو أن يمد الزير ويحزق[2] بحسب ما يحتمل أن لا ينقطع، ثم يمد المثنى فوق الزير، ثم يُزَمُّ بالخنصر وينقر مع مطلق الزير، فإذا سُمعت نغمتاهما متساويتين فقد استويا، وإلا يزاد في حزق المثنى وإرخائه حتى يستويا. ثم يمد المثلث ويحزق ويزم بالخنصر وينقر مع مطلق المثنى، حتى تُسمع نغمتاهما متساويتين، وإلا يزاد في الحزق والإرخاء حتى يستويا وتسمع نغمتاهما

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 204 ـ 205.

(2) حزق الوتر: جذبه بشدة، والأمر هنا يشير إلى كيفية «دوزنة» الأوتار.

كأنما نغمة واحدة، ثم يمد المثلث ويحزق ويزم بالخنصر، وينقر مطلق المثنى حتى تُسمع نغمتاهما متساويتين كأنهما نغمة واحدة. ثم يمد البم ويحزق ويزم بالخنصر، وينقر مع مطلق المثلث، فإذا سُمعت نغمتاهما متساويتين كأنهما نغمة واحدة فقد استويا. وإذا استوت هذه الأوتار على هذا الوصف، وحدت نغمة مطلق كل وتر بالإضافة إلى نغمة مزمومة بالخنصر مثله ومثل ثلثه في الغلظ والثقل. ويوجد أيضاً نغمة مطلق كل وتر مثل نغمة مزمومة بالسبابة ومثل ثلثه سواء، ويوجد أيضاً نغمة مطلق كل وتر ضعف نغمة الوتر الذي تحته وهو الثالث منه مزموماً بالسبابة، ويوجد أيضاً نغمة سبابة كل وتر منه مثل نغمة بنصره ومثل ثمنه سواء، ويوجد أيضاً نغمة وسطى كل وتر مثل نغمة خنصره ومثل ثمنه سواء، وبالجملة، ما من وتر ولا دستان من هذه الأوتار والدساتين إلا ولنغماتها نسبة بعضها إلى بعض، ولكن منها ما هي شريفة، ومنها دون ذلك، فمن النسب الفاضلة الشريفة أن تكون النغمة مثل الأخرى سواء، وتكون النغمة الغليظة مثل الحادة، ومثل ثلثها ومثل نصفها، أو مثلها، ومثل ربعها أو مثلها ومثل ثمنها، فإذا استوت هذه الأوتار على هذه النسب الفاضلة، وحركت حركات متواترة متناسبة حدث عند ذلك منها نغمات متواترة متناسبة، حادات خفيفات، وثقيلات غليظات، فإذا ألفت ضروباً من التأليفات، كما تقدم ذكرها، وصارت النغمات الغليظات الثقال للنغمات الحادات الخفاف كالأجساد، وهي لها كالأرواح، واتحد بعضها ببعض، وامتزجت وصارت ألحاناً وغناء، كانت نقرات تلك الأوتار عند ذلك بمنزلة الأقلام، والنغمات الحادات منها بمنزلة الحروف، والألحان بمنزلة الكلمات، والغناء بمنزلة الأقاويل، والهواء الحامل لها بمنزلة القراطيس، والمعاني المتضمنة في تلك النغمات والألحان بمنزلة الأرواح المستودعة في الأجساد فإذا أوصلت المعاني المتضمنة في تلك النغمات والألحان إلى المسامع، استلذت بها الطباع، وفرحت بها الأرواح، وسرت بها النفوس، لأن تلك الحركات والسكونات التي تكون بينها تصير عند ذ لك مكيالاً للأزمان وأذرعاً لها، ومحاكية لحركات الأشخاص الفلكية، كما أن حركات الكواكب والأفلاك المتصلات المتناسبات، هي أيضاً مكيال للدهور وأذرع لها، فإذا كيل بها الزمان كيلاً متساوياً متناسباً معتدلاً، كانت نغماتها مماثلة لنغمات حركات الأفلاك والكواكب، ومناسبة لها، فعند ذلك تذكرت النفوس الجزئية التي في عالم الكون والفساد سرور عالم الأفلاك ولذات النفوس التي هناك.

– الوزير: ـ لله درك يا كوفي، وأحسن مثواك، ورحم الله بطناً حملك فيها تسعاً وغذاك، فوالله، ما وقع في مسامعنا مثل هذا الحديث من قبل، ولا سررنا

بقول حرك العقول بلا وجل

* الشيخ البديهي ـ يلحظه الوزير رافعاً يده.

– الوزير: ـ أللبديهي اعتراض أم سؤال، فقد اعتدنا من أهل المنطق الجدل في أدق الأمور وأصعبها، وأظن بأن تعريجة الأستاذ على الأفلاك وعالم الكون والفساد، قد حرك سواكنك. فأدل بما تود!

– البديهي: أعلى الله شأن الوزير بفطنته، وسدد رأيه في الإنابة عن الجواب، فلقد آنستنا طروحات الأستاذ بعلاقة الكون والفساد وبين عالم الموسيقى والنغمات والأرواح والأجساد، وبغية إتمام المعرفة بهذا الحديث، فإني أرى أن يستمر الأستاذ بإكمال ما أنهى، وأن يدخل في فلسفة الفلك، كونه ذا طبيعة خامسة[1]، كي يكون هناك ربط، جدلي بين صفات الأجسام وجواهر الأفلاك، حتى تكتمل الصورة في العقل، لفهم سر الوجود. أفدنا أيها الأستاذ أفادك الله.

– الوزير (ملتفتاً إلى زيد بن رفاعة، قائلاً له): ـ وأنت يا أبا الخير، أموافق على ما أبداه البديهي، وما سر به صاحبك الكوفي (يعني الأستاذ)؟

– زيد بن رفاعة: ـ أزاد الله الوزير حنكة في تدبير الأمور، وزاده فضلاً في مشاورة العقول، فإن شيخنا البديهي أعلم منا في مسالك الفلسفة، وأدرى بمفاتيح المنطق فينا، ونعم المدخل والسؤال، وأنا إلى رأيه أميل.

– الوزير (مخاطباً الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي): ـ زادك الله علماً فوق علمك، فلقد سمعت بما أبدى شيوخنا، وهم في هذا الباب حجة، ولا نجرؤ على مخالفتهم، والأمر بينك، وبينهم، ونحن لذاك الحديث أشوق، فأفت بما رأيت وفقك الله.

– الأستاذ: ـ أعز الله الوزير وشيوخه، وحاشيته وضيوفه، فلقد رأوا عين الصواب، وأشاروا إلى صحة ولوج الباب، ولولا مقاطعة الوزير –أدام الله ظله– للحديث لكنا قد ولجنا الدهليز، ونثرنا من القول الجواهر والإبريز وبما أنكم أميل إلى ذلك الحديث، فأنا إليه أرغب، وإلى الخوض فيه أوجب، فحديث العقول هو لإثبات المعرفة، وما ندبنا إلا لهذا، فنقول يرحمكم الله: «إن قول القائل بأن الفلك طبيعة خامسة لايجوز أن يكون لأجسامه نغمات وأصوات، فليعلم أن الفلك وإن

(1) **رسائل إخوان الصفا** 1/ 206.

كانت طبيعته خامسة فليس بمخالف لهذه الأجسام في كل الصفات، وذلك أن منها ما هو مضيئ مثل النار وهي الكواكب، ومنها ما هو مشف كالبلور، وهي الأفلاك، ومنها ما هو صقيل كوجه المرآة وهو جرم القمر، ومنها ما هو يقبل النور والظلمة مثل الهواء، وهو فلك القمر وفلك عطارد، وبيان ذلك أن ظل الأرض يبلغ مخروطه إلى فلك عطارد، وهذه كلها أوصاف للأجسام الطبيعية، والأجسام الفلكية تشاركها فيها، فقد تبين أن الفلك وإن كانت طبيعته خامسة، فليس بمخالف للأجسام الطبيعية في كل الصفات، بل في بعضها دون بعض، وذلك أنها ليست بحارة ولا باردة ولا رطبة، بل يابسة صلبة أشد صلابة من الياقوت، وأصفى من الهواء وأشف من البلور، وأصقل من وجه المرآة، وإنها يماس بعضها بعضاً، وتصطك وتحتك، وتطن كما يطن الحديد والنحاس، وتكون نغماتها مناسبات مؤتلفات، وألحانها موزونات، كما بينا مثالها في نغمات أوتار العيدان ومناسباتها».

- الوزير: ـ لقد أصاب الأستاذ بما ربط في حديثه، ولكن أصحاب البديهي من المناطقة يريدون الأعمق والأبعد، وبغية قطع الطريق عليهم (هنا يبتسم الوزير) والحفاظ على جوهر الموضوع، فلا بأس بربط الحديث عن حركة الأفلاك، وهل أن لها نغمات كنغمات العيدان[1] ما دمنا قد تحدثنا في هذه المسألة (ثم يلتفت الوزير بنظره إلى البديهي)، ويقول: ـ هل أصبنا كبد الحقيقة في السؤال يا بديهي؟

- البديهي: ـ لقد حقق الوزير -بفضل الله - رميته، وأغنانا عن المداخلة والسؤال.

- الوزير(مخاطباً الأستاذ): -القول لك، أفادك الله.

- الأستاذ (يستعدل بجلسته، ويبتسم لزيد بن رفاعة)، ثم يقول: ـ ليعلم الأخوان أيدهم الله وإيانا بروح منه.

* ما إن يقول هذه الجملة، حتى يتحرك ذلك الشيخ في الزاوية ويشرئب بعنقه نحو المتحدث، ويلكز صاحبه قائلاً بهمس: - إنه منهم. وصاحبه لا يجيبه، (وقد فطن الوزير لحركته).

- يكمل الأستاذ حديثه: إنه لو لم يكن لحركات أشخاص الأفلاك أصوات ولا نغمات، لم يكن لأهلها فائدة من القوة السامعة الموجودة فيهم. فإن لم يكن لهم

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 206 ـ 207.

سمع فهم صم بكم عمي، وهذه حال الجمادات الجامدات الناقصات، وقد قام الدليل وصح البرهان بطريق المنطق الفلسفي أن أهل السموات وسكان الأفلاك هم ملائكة الله وخالص عباده، يسمعون ويبصرون، ويعقلون ويعلمون، ويقرأون ويسبحون الليل والنهار لا يفترون، وتسبيحهم ألحان أطيب من قراءة داود للزبور في المحراب، ونغمات ألذ من نغمات أوتار العيدان الفصيحة في الإيوان العالي... كما أن لحركات الأفلاك والكواكب نغمات وألحاناً طيبة لذيذة مفرحة لنفوس أهلها، وأن تلك النغمات والألحان تذكر النفوس البسيطة التي هي هناك سرور عالم الأرواح التي فوق الفلك، والتي هي جواهر أشرف من جواهر عالم الأفلاك... والدليل على صحة ما قلنا، والبرهان على حقيقة ما وصفنا، أن نغمات الموسيقار تذكر النفوس الجزئية، التي هي في عالم الكون والفساد سرور عالم الأفلاك، كما تذكر نغمات حركات الأفلاك والكواكب النفوس التي هي هناك سرور عالم الأرواح، وهي النتيجة التي أنتجت من المقدمات المقرر بها عند الحكماء، وهي قولهم: إن الموجودات المعلولات الثواني تحاكي أحوالها أحوال الموجودات الأولى التي هي علل لها، وهذه مقدمة واحدة[1]، كما إن أكثر العقلاء يعلمون بأن الأشخاص الفلكية وحركاتها المنتظمة متقدمة الوجود على الحيوانات التي تحت فلك القمر، حركاتها علة لحركات هذه، وعالم النفوس متقدم الوجود على عالم الأجسام... كما ذكر في حد الفلسفة إنها تشبه بالإله بحسب الطاقة الإنسية، ويقال (وهنا يلتفت إلى البديهي) «إن فيثاغورس الحكيم سمع بصفاء جوهر نفسه وذكاء قلبه نغمات حركات الأفلاك والكواكب، فاستخرج بجودة فطرته أصول الموسيقى ونغمات الألحان، وهو أول من تكلم في هذا العلم، وأخبر عن هذا السر من الحكماء، وهذا كان غرض الحكماء من استعمالهم الألحان الموسيقية ونغم الأوتار في الهياكل وبيوت العبادات، وكانوا يلحنون مع نقرات تلك الأوتار كلمات وأبياتاً موزونة قد ألفت في هذا المعنى، ووصف فيها نعيم عالم الأرواح ولذات أهله وسرورهم. كما يقرأ غزاة المسلمين عند النفير آيات من القرآن أنزلت في هذا المعنى، لترقق القلوب، وتشوق النفوس إلى عالم الأرواح ونعيم الجنان، مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ ٱشْتَرَىٰ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلْجَنَّةَ ۚ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ ۖ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ وَٱلْإِنجِيلِ وَٱلْقُرْءَانِ ۚ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِۦ مِنَ ٱللَّهِ ۚ فَٱسْتَبْشِرُوا

(1) **رسائل إخوان الصفا** 1/ 208 ـ مع ملاحظة أننا اختصرنا بعض الحديث، كي يتماشى مع منهج المتحدث لربط الفلسفة بالموسيقى بعيداً عن الماورائية.

﴿بِبَيْعِكُمُ ٱلَّذِى بَايَعْتُم بِهِۦ﴾ ﴿البقرة: 111﴾ وأخوات هذه الآيات من القرآن، وكما ينشد غزاة المسلمين عند اللقاء أيضاً أو الحملة على الهيجاء مايشجع على الإقدام نحو قول الشاعر[1]:

أبت لي عفتي وأبى بلائي — وأخذي الحمد بالثمن الربيح
وإقدامي على المكروه نفسي — وضربي هامة البطل المشيح
وقولي كلما جشأت وجاشت — مكانك تحمدي أو تستريحي
لأدفع عن مآثر صالحات — وأحمي بعد عن عرض صحيح[2]

ففي مثل هذه الأوصاف، وما شاكل هذه المعاني، كانت الحكماء تلحن مع نغمات الموسيقى في الهياكل وبيوت العبادة».

* الشيخ أبو العطاء الموصلي، أكثر المدعوين حصافة وكياسة، طاعن في السن، لكنه يهوى السماع على طريقة المتصوفة، ومنحاز إليها في مثل هذه المجالس، يطلب الإذن في السؤال، فيجيبه الوزير إلى ذلك، فيسأل:

- الشيخ الموصلي: ـ السلام على معطي السماع حقه من السماع، وسلم على من رعى هذا المجلس العامر بالعلم والانتفاع، لقد سمعنا منك أيدك الله بوافر العلم واجتهاد الصنعة والدراية لمدخل ومخارج الفلسفة فيه، فما علة تحريم الموسيقى في بعض شرائع الأنبياء، أفدنا رحمك الله.

- الأستاذ: ـ كرم الله مثواك يا شيخ لحسن ما سألت، فقد راجت في هذه الأيام بعض المقولات الداعية لتحريم الغناء، ونحن نقول[3]: «أما علة تحريم الموسيقى في بعض شرائع الأنبياء - عليهم السلام - فهو من أجل استعمال الناس لها على غير السبيل التي استعملها الحكماء... فأما غرضهم الأقصى فهو نجاة النفوس من محن الدنيا وشقاوة أهلها وإيصالها الآخرة ونعيم أهلها».

- أبو حيان التوحيدي (بعد أن استأذن الوزير بالسؤال): ـ أعدنا أعادك الله

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 209 ـ 210.

(2) يذكر المبرد في كتابه «الكامل في اللغة والأدب»، فصلاً عن حرب صفين أن معاوية بن أبي سفيان، تمثل بهذا البيت، وهو الذي أوقفه عن الهزيمة، بعد أن ألوى عنان فرسه لها في تلك الحرب.

(3) رسائل إخوان الصفا 1/ 210 ـ 211.

للخير إلى مسألة وصول النغمات أو معناها إلى النفوس، فإن الحديث بها أشوق، والنفس إليها أرغب، والسماع فيها أحب.

- الأستاذ: ـ عودنا التوحيدي بحدة الذكاء، ودقة الرصد في البدء والانتهاء، فما هو بالذي تخفى عليه الشوارد، ولا بالذي لم تستوقفه الشواهد، ونحن بالسهو نفزع إليه، وبالصحو نشد الركاب للدنو منه، وما أعوزته الحجة قط، ولا فاته حديث شطط، وبالسؤال هنا يعيدنا إلى ماكنا فيه فنقول: «إنه إذا وصلت معاني النغمات والألحان إلى أفكار النفوس، بطريق السمع، وتصورت فيها رسوم تلك المعاني التي كانت مستودعة في تلك الألحان والنغمات، استغني عن وجودها في الهواء كما يستغنى عن المكتوب في الألواح إذا فهم وحفظ ما كان فيها مكتوباً من المعاني، وهذا يكون حكم النفوس الجزئية إذا ما هي تمت وكملت وبلغت أقصى مدى غايتها من هذه الأجسام فعند ذلك هرمت أجسامها إما بموت طبيعي أو عرضي».

- الوزير: ـ أرى أن يوقفنا الأستاذ أوقفه الله للخير على سبب اقتصار الحكماء على أربعة أوتار للعود لا أقل ولا أكثر؟[1] بغية التمركز في أمور العود وأوتاره؟

- الأستاذ: ـ وفقنا الله جميعاً للخير، «إن الحكماء أيدك الله[2]، إنما اقتصروا من أوتار العود على أربعة، لا أقل ولا أكثر، لتكون مصنوعاتهم مماثلة للأمور الطبيعية التي هي دون فلك القمر، اقتداء بحكمة الباري، جل ثناؤه، فوتر الزير مماثل لركن النار، ونغمته مناسبة لحرارتها وحدتها، والمثنى مماثل لركن الهواء، ونغمته مناسبة لرطوبة الهواء ولينه، والمثلث مماثل لركن الماء، ونغمته مناسبة لرطوبة الماء وبرودته، والبم مماثل لركن الأرض، ونغمته مماثلة لثقل الأرض وغلظها. وهذه الأوصاف لها نسب مناسبة بعضها لبعض، وبحسب تأثرات نغماتها في أمزجة طباع المستمعين لها، وذلك أن نغمة الزير تقوي خلط الصفراء، وتزيد في قوتها وتأثيرها، وتضاد خلط البلغم وتلطفه، ونغمة المثنى، تقوي خلط الدم، وتزيد في قوته وتأثيره، وتضاد خلط السوداء وترققه وتلينه، ونغمة المثلث تقوي خلط

(1) من المعروف أن زرياب هو الذي أضاف الوتر الخامس للعود، وقد بينا ذلك في بحثنا «رحلة زرياب إلى الأندلس» المنشور بمجلة «**الحياة الموسيقية**» السورية عدد 3 و4 لعام 1993 ولكن يبدو أن رحيله إلى الأندلس، هو الذي منع استعمال الوتر الخامس عند موسيقيي المشرق خلال تلك الفترة، رغم أن ظهور إخوان الصفاء كان في نهاية ق 3 هـ / 9 م، أي أنهم كانوا على دراية تامة بأمور الموسيقى والغناء في تلك الفترة.

(2) **رسائل إخوان الصفا** 1/ 213.

البلغم وتزيد في قوته وتأثيره وتضاد خلط الصفراء وتكسر حدتها، ونغمة البم تقوي خلط السوداء، وتزيد في قوتها وتأثيرها، وتضاد خلط الدم، وتسكن فورانه. فإذا ألفت هذه النغمات في الألحان المشاكلة لها، واستعملت تلك الألحان في أوقات الليل والنهار المضادة طبيعتها طبيعة الأعراض الغالبة والعلل العارضة، سكنتها وكسرت سورتها، وخففت على المرضى آلامها، لأن الأشياء المتشاكلة في الطباع إذا كثرت واجتمعت قويت أفعالها وظهرت تأثيراتها، وغلبت أضدادها، كما يعرف الناس مثل ذلك في الحروب والخصومات».

* الأستاذ يتوقف قليلاً، ويتناول بعض شراب الدارصيني، وينظر في زوايا المجلس، فيشاهد شيخاً قد أمال النعاس رأسه، ويسمع في الخارج ديكاً يؤذن بقدوم الفجر.

- فينتبه الوزير إلى ذلك فيقول: ـ قد أطلنا هذه الليلة على الأستاذ، فنحن بحديثه آنس، ولقد نبهنا صياح الديك إلى ضرورة الرقدة، وتنشيط الهمة للغد، فنستميحكم عذراً لرفع المجلس حتى مساء الغد، وقد أنهكنا الضيوف.

* ثم ينهض، فينهض الجميع، ويخرج مع ضيفيه كالعادة وهما الأستاذ وزيد ابن رفاعة، ويوصلهما إلى حيث بيت الضيافة ويعود إلى أهله فيما تقاطر بقية الضيوف بالخروج وبقي الغلمان وحدهم في المجلس يرتبون شوؤنه.

## الليلة العاشرة

* سكون الليل، وهدوء حركة الناس يفهم من خلال وقع حوافر خيل العسس التي تجوب شوارع وأرباض (ساحات) بغداد، وهو الوقت الذي يفهم فيه الناس بأن الليل عسعس، وهدأت أقدام السابلة.

* قرب دار الوزير، في هذا الوقت يرى حركة غلمان القصر وهم يستقبلون الضيوف، ويقودون الخيول والبغال إلى مرابضها، وأنوار الإيوان قد سطعت، ولاحت أضواء القناديل عبر الشبابيك والنوافذ المفتوحة، والتي تبث معها رائحة البخور والصندل الهندي، وهي تعبق في المكان. حاجب الدار، بمثابة رئيس شرف المستقبلين، بلباس نظيف ومتميز، فصيح اللسان، فارع الطول، مع غلظة قليلة في الطبع، متمسك جداً بأعراف القصر الوزاري، لا سيما على الحاشية، والوزير لايخالفه في شيء من هذه الناحية.

* المجلس، قد تكامل رواده، ومشروبات الضيافة قدمت، أخذ الغلمان

أماكنهم فعرف المجلس قرب قدوم الوزير، فاستعدوا لذ لك في داخلهم، لحظات قليلة تمر، ثم يدخل الوزير مع ضيفيه زيد بن رفاعة والأستاذ محمد بن الحسين الكوفي.

- يحيي المجلس قائلاً: «السلام عليكم ورحمة الله وبركاته» فيردون عليه وهم وقوف، «وعليك السلام ورحمة الله وبركاته».

* الوزير، يوصل ضيفيه إلى مكانهما المعتاد بالقرب من مجلسه، ثم يستقر في مكانه، ويشير برأسه إلى رئيس الغلمان بسقي الضيوف القهوة والمشروبات الساخنة، وبعض الحلوى والتمر، فيمتثل رئيس الغلمان لذلك، ويوعز بدوره إلى الغلمان بذلك.

* تلحظ حركة الغلمان وسط المجلس بنشاط، والأحاديث الجانبية تبدو هامسة بين كل متجاورين، واللفظ يسمع هنا وهناك في زوايا المجلس، يستمر رئيس الغلمان في مكانه المعتاد، أمام ناظري الوزير، وكذلك صاحب الستارة، تهدأ الحركة تماماً، فيتحدث الوزير:

- الحمد لله الذي هدانا إلى الخير بهديه، وأزاح عنا كرب الأيام ومشقة العناء، وجعل في أنفسنا نوراً وهاجاً نرى فيه جمال الحياة، فسبحان الذي أبدع وصور، وألهم وأشعر، وزاد في الناس البسطة وقدر، إليه ننيب وبه نستعين (يتأمل لحظة ثم يواصل حد يثه): السلام على من حضر مجلسنا، أو غاب وقد ذ كرنا بخير، بالأمس ـ يبدو ـ قد طال بنا سفر المسيرة، ومدت بنا إبله، مع حاد يعرف سير الركائب. (يلحظ طأطأة رأس الأستاذ لأن المدح إليه) ويشدو خيراً بالنجائب فما تعبت وما تعب، فما أتعبها قط، ولا هو عن ركابها انحط، فلله دره على هذا المسير (يستعدل الوزير في جلسته وينظر إلى يساره).

- الوزير: ـ يبدو أن سير ركائبنا مع الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي، ستمضي معه حيث أراد، فقد أشعل في الذهن نار المعرفة، ولا بد من الاتقاد في بقية الحواس، وعليه ستكون ليلتنا هذه كسابقتها، فعسى الله أن يمدنا بالصحة والنشاط.

* ثم يشير إلى صاحب الستارة ليبدأ عزف المنشدين وغناؤهم. تكية الموسيقيين تشف عما في داخلها من خلف الستارة، والجواري والمغنون، كل أخذ مكانه، وتبدأ الموسيقى فيتعالى الصوت شيئاً فشيئاً، والعازفون تتحد أصوات

آلاتهم، فيخرج كأنه صوت واحد، فتشدو المغنية خلوب، أبيات أبي فراس الحمداني[1]:

أتزعم أنك خدن الوفاء وقد أخذ الدهر ما قد وهب
فإذا كنت حقاً فيما تقول فمت قبل الأوان مع من تحب

* المجلس يردد الصدى بالتجاوب والميلان، والعمائم فوق الرؤوس، تميل كأنها في مهب الريح، والجوق الموسيقي يردد الصوت معها، فتعيد المغنية خلوب البيت، فيزداد هيجان المجلس بالأنين المحبب، والتمايل المطرب، والأعين شاخصة نحو الشيخ أبي يعلى، وقد سوره الغلام المكلف به، فقد ربط يده بيده وساقه بساقه بمناديل طويلة أخفتها الجباب وظهرت أطرافها فقط، والشيخ يتلوى كالمسموم، فلا يقوى على الحركة، وقد ابتسم الوزير من فِعْل ذلك الغلام، ثم مال إلى يمينه مخاطباً الوراق.

- بهمس: انظر إلى فعل الغلام ياقوت بالشيخ أبي يعلى ودونه في محضر الليلة، فإنه سيكون من النوادر.

* يلتفت الوراق إلى حيث أشار الوزير، فيبتسم ويدون ذلك، والانتشاء قد لف الأركان، وحتى النشوة قد امتدت للنفوس، فما أن أتمت الجارية المغنية خلوب نوبتها، حتى ابتدر المغني القاسم بن الربيع صدارة التكية، والعزف الموسيقي أخذ بالهدوء حتى يسمع نغمات عوده كي يعزف اللحن معه، وسار الجوق بهذا «القرار» حتى بدأ ابن الربيع يجس على أوتاره، فانخفض أكثر القرار، فشد الأسماع إليه، وهو يعزف على عوده، كأنه وحده، ثم اندفع يغني من معلقة طرفة بن العبد[2]:

ندامای بيض كالنجوم وقينة تروح إلينا بين برد ومجسد
رحيب قطاب الجيب منها رفيقة بجس الندامى بضة المتجرد
إذا رجعت في صوتها خلت صوتها تجاوب آظار على ربع ردي

* ازداد أهل المجلس نشوة وطرباً، والشيخ أبو يعلى استسلم للغلام وبدت شكواه تقرأ من دموعه، التي انحدرت وبللت خديه ولحيته فشعر المجلس بأن حالة

(1) راجع ديوانه «قافية الباء» طبعة بيروت، بدون تحقيق.
(2) انظر: **ديوان طرفة بن العبد** «قافية الدال» أو **شرح المعلقات السبع** للزوزني «معلقة طرفة بن العبد» منشورات دار صادر ـ بيروت، أو الشنقيطي «**شرح المعلقات العشر**» ص 101 ص 102.

من التنافس قد برزت بين المغنين، وأيقنوا بأن الغناء سيلذ ويطيب، والوزير أشار إلى صاحب الستارة بأن ترد خلوب على ابن القاسم، فاوصل صاحب الستارة الطلب إلى خلوب فأنشدت للمجنون[1]:

**كأن القلب ساعة قيل يغدى ... بليلى العامرية أو يراح**

**قطاة عزها شرك فباتت ... تجاذبه وقد علق الجناح**

* فارتفعت الأنات في المجلس وتشاجى الشيوخ بعبراتهم. وصرخ الشيخ أبو يعلى وهو في مكانه: «الله الله في دمي، فإني أسير» ثم غشي عليه واستند إلى كتف الغلام ياقوت، والغلام يرثي لحاله ويبكي معه. ثم أعيد الصوت، فعلت العبرات سروراً وطرباً، وهاج المجلس وماج، فأومأ الوزير بيده إلى رئيس الغلمان وسلمه صرة ملأى بالنقود، وقال له بالهمس:

- انثرها على المغنين.

* فأخذها وفعل، فزاد المغنون نشوة وأخذوا بالترجيع كرة تلو الأخرى، فترت نفوس من في المجلس، ثم هدأت العاصفة، فاعتدل الوزير، وأومأ إلى رئيس الغلمان، بتقديم المشروبات الساخنة لاسيما القهوة والدارصيني، فامتثل لذلك، وظهرت حركة الغلمان وسط المجلس، وعلم صاحب الستارة، بأن فصل الغناء أزف، واستلم الإشارة من الوزير بذلك، وما هي إلا لحظات حتى قدم للضيوف ما طلبه الوزير، فتناوله المدعوون، وشعروا بأن حوار المجالسة قرب أوانه. الغلمان يجمعون الأقداح من أمام الضيوف، سوى قدام الأستاذ، فما ارتشف منه سوى رشفة واحدة، وتنحنح الوزير وهو في المجلس، فعرف القوم أن سيبدأ.

- الوزير: ـ اللهم أدم علينا سرور النعمة، وصفو الصحبة، وحق الاستماع، فقد وهبتنا من ذلك رحمة الاستلذاذ بالحواس، وعلمتنا اختيار الجلاس، فنعوذ بك إليك من الوسواس الخناس، ومن شر كل جليس دساس.

* ثم يهدأ قليلاً ويلتفت ببصره إلى كل زوايا المجلس، فعلم رئيس الغلمان من تركيز الوزير بنظره على الزاوية اليمنى أن بعض القناديل قد اسود زجاجه، فيسرع إلى تبديله بنفسه، فيشعر الوزير بالرضى، ثم يستأنف حديثه، وهو يوجهه إلى الأستاذ.

- الوزير: ـ لقد واصلتنا بالأمس واصلك الله بكل خير إلى حديث بان فيه

---

(1) انظر: **ديوان قيس بن الملوح العامري** «قافية الحاء» طبعة بيروت، بدون تحقيق.

طرف من حكمة الحكماء الموسيقيين المستعملين لها في المارستانات في الأوقات المضادة لطبيعة الأمراض والأعراض والإعلال[1]، وأشرت بأنهم اقتصروا على أربعة أوتار لا أكثر ولا أقل، فما العلة التي من أجلها جعلوا غلظ كل وتر مثل غلظ الذي تحته ومثل ثلثه؟ أفدنا رحمك الله.

- الأستاذ: ـ السلام على راعي السلام، وحافظ ذمم الكرام، ورحمة الله على من جعل العلم ديدنه، والعلماء سدنة، وبارك بصحبة شدت أزره، وناصحت في مشورته، اعلم. . . أيدك الله وإيانا بروح منه.

* الوزير ينتبه إلى ذلك الشيخ في زاوية المجلس، قد رفع رأسه عند سماعه هذا الكلام، ثم يحول بصره عنه نحو الأستاذ، الذي بدأ تواً بالكلام: «إن العلة التي من أجلها جعلوا غلظ كل وتر مثل غلظ الذي تحته ومثل ثلثه، فذلك منهم اقتداء بحكمة الباري، جل ثناؤه، واتباعاً لآثار صنعه في المصنوعات الطبيعية، وذلك أن الحكماء الطبيعيين ذكروا أن أقطار الأركان الأربعة التي هي النار والهواء والماء والأرض، كل واحد منها مثل الذي تحته، ومثل ثلثه في الكيفية، أعني، في اللطافة والغلظ، فقالوا إن قطر كرة الأثير، تعني كرة النار التي دون فلك القمر مثل قطر كرة الزمهرير، ومثل ثلثها، وقطر كرة الزمهرير مثل قطر كرة النسيم ومثل ثلثها، وقطر كرة النسيم مثل قطر كرة الماء ومثل ثلثها، وقطر كرة الماء مثل قطر كرة الأرض ومثل ثلثها، ومعنى هذه النسبة أن جوهر النار في اللطافة مثل جوهر الهواء ومثل ثلثه، وجوهر الهواء في اللطافة مثل جوهر الماء ومثل ثلثه، وجوهر الماء في اللطافة مثل جوهر الأرض ومثل ثلثها».

- الشيخ البديهي (يستأذن الوزير في السؤال، فيأذن له): ـ حيا الله الأستاذ وشد من أزره، فما العلة في شد الزير تحت الأوتار كلها، والذي هو (كما أشرت بالأمس) مماثل لركن النار، ونغمته مماثلة لحرارة النار؟! أجبنا أجابك الله للخير!

- الأستاذ: ـ عزز الله البديهي بيقظته، وزودنا من محاسن معرفته «فأما علة شدهم الزير الذي هو مماثل لركن النار، ونغمته مماثلة لحرارة النار وحدتها، تحت الأوتار كلها، وشدهم البم المماثل لركن الأرض فوقها كلها، والمثنى مما يلي الزير، والمثلث مما يلي البم، فهي أيضاً لعلتين اثنتين (مقاطعة من قبل الوراق بعد أخذ موافقة الوزير).

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 214.

– الوراق يحيى بن سعيد: أدام الله غزارة العلم على الأستاذ، وأيده بروح المعرفة، إنك تعلم أن سلاسة القول أسهل من جر القلم على القرطاس، فهون السير، فنحن بركابك ماضون، والله الموفق، أدامك الله.

– الأستاذ: ـ صيانة العلم واجب، وحراسة الوراق على العلم أوجب، فلك ما طلبت ونحن إلى التريث، كما أحببت، وإني مقترح عليك إجراءً فيه خير لك ولي، هو أن نتذاكر في الغداءات من كل يوم، ونراجع الأصول، بعد كل جلسة، وبذا نكون مع عرف الوراقة والوراقين، أمجيب لهذا؟!

– الوراق: ـ لقد أسديت النصيحة وعملت بالعرف فامض في قولك وفقك الله.

– الأستاذ (يعود إلى حيث توقف فيقول): ـ لعلتين إثنتين، إحداهما، أن نغمة الزير حادة خفيفة، تتحرك علواً، ونغمة البم غليظة ثقيلة تتحرك إلى أسفل، فيكون ذلك أمكن لمزاجهما واتحادهما. وكذلك حال المثنى والمثلث، والعلة الأخرى أن نسبة غلظ الزير إلى غلظ المثنى، والمثنى إلى المثلث والمثلث إلى البم كنسبة قطر الأرض إلى قطر كرة النسيم، وكرة النسيم إلى كرة الزمهرير والزمهرير إلى الأثير، فهذا كان سبب شدهم لها على هذا الترتيب.

– زيد بن رفاعة (بعد أن حصل بالإشارة على موافقة الوزير): ـ أيد الله الأستاذ بعلمه، وصان مكمن سره وفهمه، أفدنا ـ يرحمك الله ـ عن السبب الذي جعل العلماء يستخدمون نسبة الثمن في نغمة الأوتار، دون سائر بقية النسب؟ وفقنا الله وإياك.

* الحاضرون، تشرئب أعناقهم نحو زيد بن رفاعة وعمق سؤاله، وآذانهم تصغي إلى الأستاذ.

– الأستاذ: ـ لقد سأل الخبير بما لم يخبر غيره، فشيخنا أبو الخير، يعرف الخوافي من القوادم، والظاهر من الباطن، فهو شيخ الرياضيات، وفقنا الله وإياك، أعلم أن سبب استعمالهم الثمن في نغمة الأوتار[1] دون الخمس والسدس والسبع، وتفضيلهم إياها، فمن أجل أنها مشتقة من الثمانية، والثمانية هي أول عدد مكعب، وأيضاً فإن الستة لماكانت أول عدد تام، كانت الأشكال ذوات السطوح الستة

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 215.

أفضلها، والمقدم عليها هو المكعب، لما فيه من التساوي (كما هو مبين في رسالة الجومطريا).

* هنا تتقابل أعين الجالسين، وذلك الشيخ المترصد بالأستاذ، يهم بالقول، لولا أن يمسكه صاحبه، وثمة وجل صامت يسود المجلس، يستشعره الأستاذ جيداً، فيقول، كاسراً هذا الصمت المريب:

- إن نهر العلم والفلسفة، ليس لأصحاب زيد أو أصحاب عمرو، والعلم سر الله في النفوس، ولربما أحوجتك الحاجة إلى النهل من معارف أعدائك، وفقكم الله (ثم يعود إلى حديثه السابق) وذلك أن طول المكعب وعرضه وعمقه كلها متساوية، وله ستة سطوح مربعات كلها متساوية، وله ثماني زوايا مجسمة كلها متساوية، وله إثنا عشر ضلعاً متوازية ومتساوية وله أربع وعشرون زاوية قائمة متساوية، وهي من ضرب ثلاثة في ثمانية. وقد قلنا إن كل مصنوع كان التساوي فيه أكثر فهو أفضل، وليس بعد الشكل الكروي شكل، أكثر تساوياً من الشكل المكعب. ومن فضيلة الثمانية ما ذكره الحكماء الرياضيون بأن أقطار أُكر الأفلاك وبين قطر الأرض والهواء نسبة موسيقية. ومن فضيلة الثمانية أيضاً[1] أنك إذا تأملت، وتصفحت الموجودات وعنصر الكائنات الفاسدات، وجدت موجودات كثيرة مثمنات كطبائع الأركان، ومن فضيلة الثمانية أنك تجد مناظرات الكواكب إلى ثمانية مواضع في الفلك مخصوصة دون غيرها وهي، المركز والمقابلة، والتثليثان والتربيعان والتسديسان، وهذه الثمانية، هي أيضاً أحد أسباب الكائنات الفاسدات التي دون فلك القمر.

* الأستاذ يستريح قليلاً، ويتناول قدح الدارصيني، ويشرب منه، فيغمز الوزير رئيس الغلمان لجلب قدح جديد من الدارصيني، فيشير رئيس الغلمان لأحدهم بيده، فيطير ذلك ويعود سريعاً بقدح جديد، ويضعه أمام الأستاذ.

- الوزير: ـ وفق الله الأستاذ بعلمه ومعرفته، ما المماثلة بين الثمانية وأحرف الهجاء وبين الثمانية ومنازل القمر، وبين الثمانية وعروض أشعار العرب؟

- الأستاذ: ـ سدد الله رؤى الوزير وصان مكامن المعرفة عنده، إعلم رعاك الله أنه إذا تأملت أيضاً واعتبرت، وجدت الثمانية والعشرين حرفاً التي في اللغة العربية

---

(1) **رسائل إخوان الصفا** 1/ 216 ـ والمتتبع معنا يلاحظ أننا قفزنا على بعض فقرات الرسالة لأنها تشرح الأبعاد النسبية لبقية الكواكب، ونحن لا نريد أن نخرج عن مضمون الموسيقى، لذا توجب التنبيه.

المماثلة لثمان وعشرين منزلة من منازل القمر، هجاؤها ثمانية أحرف، هي «ا ل ف ي م ن د و» ومفاعيل أشعار العرب أيضاً ثمانية أجزاء، وهي أجزاء العروض، وأجناس ألحان غنائهم أيضاً ثمانية[1].

– الوزير: – سهل الله على الأستاذ مهمته، وأفادنا بمعرفته، ولا بأس بأن نأخذ قسطاً من الراحة، فلقد أثقلنا المؤونة على الضيف، وما زال في الليل متسع .

* ثم ينادي رئيس الغلمان ويأمره بتقديم الفاكهة والحلويات، وتجديد بخور المجلس، وفتح النوافذ، وتهيئة ما يحتاجه الضيوف لقضاء الحاجة وما إلى ذلك. يشعر الجميع بأن هناك استراحة قد حلت، وصار في وسع الإنسان التحرك، أو الذهاب حتى تلحظ الحركة داخل المجلس بين المجيء والذهاب والنهوض والجلوس، حتى الوزير نفسه غادر مكانه، واستصحب ضيفيه الأستاذ وابن رفاعة، حيث غادروا الإيوان، وبعد مضي الوقت اللازم للاستراحة يعود الجميع إلى المجلس، ليعاودوا نشاطهم من جديد.

* الوزير وقد لاحظ اكتمال المجلس، والغلمان أدوا ما أوصوا به، يجيل بصره في المجلس ليتفقد بعض الرواد، فيعلم أن بعض الشيوخ قد غادروا الجلسة لغشية سلطان النوم عليهم.

– فيقول: ـ عمر الله أبداننا بالعافية معكم، ولا بأس من ربط حديث الليلة السالف بحديث صناعة الكلام الموزون، نظراً لما له صلة بالنغم والموسيقى، حيث أن للشعر حضوراً في هذا الباب، ونأمل أن لا نكون قد أخطأنا في تحديد الصواب، وفي مجلسنا من شيوخ الأدب من لا يقبل عنده العتاب (وينظر بزاوية عينه إلى التوحيدي القريب من زيد بن رفاعة ثم يستشيره في ذلك) قائلاً:

– ما رأي التوحيدي في هذه المسألة؟

– التوحيدي: ـ أعز الله الوزير بسهمه إذ رمى، وأقاله العثرة فيما نوى، فلقد والله سبقتني إلى طرح هذه المسألة، فإنها من لب الموضوع، وليست من طارئات الفروع، فهي أصل يتوجب الوقوف معه، ولا يصح التجاوز فيه، وللوزير ـ رعاه الله ـ السبق في الإشارة، وليتوكل صاحب الكلام.

– الوزير (مخاطباً الأستاذ): ـ إن أصحاب الأدب قد نصبوا لك الشراك (يبتسم

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 217.

ابتسامة خفيفة، تظهر حسن المداعبة في اللفظ) وأهل الفلسفة والمنطق في المرصاد، وها قد حان دورك في الطراد.

- الأستاذ: ـ رعى الله الوزير رعاية الأجواد، وحقق لأصحاب المجلس الرفعة والنجاد، وفاض عليهم بالمعرفة وزاد، اعلموا -أيدكم الله - أن من المصنوعات المحكمة المتقنة أيضاً صنعة الكلام والأقاويل وذلك[1] أن أحكم الكلام ما كان أبين وأبلغ، وأنفس البلاغات ما كان أفصح، وأحسن الفصاحة ما كان موزوناً مقفى، وألذ الموزونات من الأشعار ما كان غير منزحف. وغير المنزحف من الأشعار هو الذي حروفه الساكنة وأزمانها مناسبة لحروف متحركاتها وأزمانها، والمثال على ذلك، الطويل والمديد والبسيط، فإن كل واحد منها مركب من ثمانية مقاطع وهي هذه (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل ـ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل). وهذه الثمانية مركبة من إثني عشر سبباً وثمانية أوتاد، جملتها ثمانية وأربعون حرفاً، عشرون حرفاً متحركاً. والمصراع منه أربعة وعشرون حرفاً، عشرة سواكن، وأربعة عشر متحركاً. ونصف المصراع الذي هو ربع البيت إثنا عشر حرفاً، خمسة منها سواكن، وسبعة متحركاً، ونسبة سواكن حروف ربعه إلى متحركاته كنسبة سواكن حروف نصفه إلى متحركاته، وكنسبة سواكن حروفه كلها إلى متحركاته كلها. وهكذا نجد حكم الوافر والكامل، فإن كل واحد منهما مركب من ستة مقاطع، وهي هذه: (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن - مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن) ست مرات، ونسبة سواكن حروف ثلث البيت إلى حروف متحركاته، كنسبة حروف سواكن نصفه إلى متحركاته، وكنسبة سواكن كله إلى متحركات كله، وعلى هذا المثال والحكم يوجد كل بيت من الأشعار، إذا سلم من الزحاف منصفاً كان أو مربعاً أو مسدساً، وكذلك حكم الأزمان التي بينها، وهذ ه صورتها (فعولن مفاعيلن) «ه ه ا ه ا ه ه ا ه ا ه ا ه ا» الهاءات علامة المتحركات والألفات علامة السواكن (يستريح قليلاً ويتناول قدح الدارصيني، ثم يستأنف الأستاذ حديثه)، بالقول[2]:

- فقد تبين بهذا المثال أيضاً، أن أحكم المصنوعات وأتقن المركبات ما كان تأليف أجزائه وأساس بنيته على النسبة الأفضل، ومن أمثال ذلك صناعة الكتابة التي هي أشرف الصنائع، وبها يفتخر الوزراء والكتاب وأهل الأدب (وهنا يوجه الأستاذ بصره صوب التوحيدي فيبتسم التوحيدي له) في مجالس الملوك، مع كثرة أنواعها

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 218.

(2) رسائل إخوان الصفا 1/ 219.

وفنون فروعها، وذلك أن لكل أمة من الأمم كتابة غير ما للأخرى كالعربية والفارسية والسريانية والقبطية والعبرانية واليونانية والهندية وما شاكلها، لا يحصي عددها إلا الله عز وجل الذي خلقهم مع اختلاف ألسنتهم وألوانهم وأخلاقهم وطبائعهم، وصناعاتهم وعلومهم ومعارفهم، كل ذلك لسعة علمه، ونفاذ مشيئته، وإتقان حكمه، سبحانه وتعالى.

- الوزير (مخاطباً زيد بن رفاعة): ـ يبدو أن زيداً قد أصبح إما بعيداً عنا، أو مجانباً للصحبة وهذا ليس من طبعه، فهو للعلم أميل وللمعرفة أشوق، وما أثار سؤالاً، إلا وكان الجميع به أنفع، نشط عقولنا يا أبا الخير، حفظ الله ودادك!

- زيد بن رفاعة: ـ ود الله الوزير بفضله، وصان الصحبة به ومن معه، وأنا كما وصفت، الأواني آثرت الصمت إجلالاً للمجلس، وإفساحاً للحوار، حتى يتنفس، فنضج المعرفة يتم بالمشاركة، وبما أن الوزير أدام الله فضله، قد تكرم علينا بإبداء المسألة، فلا ضير في المساءلة. (يلتفت إلى الأستاذ ويسأله): - أعزّ الله بالاستاذ الصحبة، وأدامها معه على المحبة، أفدنا ـ أفادك الله ـ عن أصل الحروف، وكيفية ترتيبها[1]، وكمية مقاديرها، ونسب تآليفها الفاضلة ما دمت قد عرجت على صناعة الكتابة باعتبارها أشرف الصنائع ـ ورحمك الله!

- الأستاذ: ـ أرشد الله الوزير برشده إلى معرفة معادن الناس، ومعرفة العام من الخاص، ورحم من أنابه بالسؤال لمعرفة صدق الصداقة في كل حال، وأكرم بها من صحبة، فهي للعقل مشورة، ولسر النفس ساترة ومستورة، لقد سألني -رحمك الله - (ويلتفت إلى زيد بن رفاعة) عن أصل الحروف وكيفية ترتيبها، إلى ما هنالك من بقية السؤال، ونحن نقول: إن أصل حروف الكتابات كلها، في أية لغة وضعت، ولأية أمة كانت، وبأية أقلام كتبت وخطت، أو بأي نقش صورت، وإن كثرت، فإن أصلها كلها هو الخط المستقيم، الذي هو قطر الدائرة، والخط المقوس، الذي هو محيط الدائرة، فأما سائر الحروف فإنها مركبة منها، ومؤلفة فيما بينها ونبين مثالاً لما ذكرنا من الحروف في الكتابة العربية، ليكون دليلاً على صحة ما قلنا، وحقيقة ما وصفنا من أن أصل الحروف كلها هو الخط المستقيم والخط المقوس، اللذان أحدهما قطر الدائرة والآخر محيطها وهذه: «**ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ ولا ي**» فانظر الآن واعتبر وتأمل - أيدك الله

(1) **رسائل إخوان الصفا** 1/ 219 - 220.

وإيانا بروح منه-(يستفز ذلك الشيخ الذي في الزاوية من المجلس عند سماعه هذه العبارة، ويرفع رأسه، فيرمقه الوزير بنظرة حادة، فيعود إلى ما كان عليه ويستمع إلى بقية الحديث ويقول الأستاذ مواصلاً حديثه):

- فإنك تجد هذه الحروف بعضها خط مستقيم مثل: ا ب ت ث وبعضها مقوس مثل: د ذ ر ز وبعضها مركب منهما مثل سائر الحروف، وعلى هذا المثال والقياس توجد حروف كتابات سائر الأمم. ولكن أجود الخطوط وأصح الكتابات وأحسن المؤلفات ما كان مقادير حروفها بعضها من بعض على النسبة الأفضل[1] فنذكر أولاً ما قاله أهل هذه الصناعة. قال المحرر الحاذق المهندس: ينبغي لمن يريد أن يكون خطه جيداً وكتابته صحيحة أن يجعل لهما أصلاً يبني عليه حروفه، وقانوناً يقيس عليه خطوطه، والمثال في ذلك كتابة العربية، وهو أن يخط الألف بأي قدر شاء، ويجعل غلظه مناسباً لطوله، وهو الثمن، وأسفله أدق من أعلاه، ثم يجعل الألف قطر الدائرة ثم يبني سائر الحروف مناسباً لطول الألف المحيط بالدائرة، والتي الألف مساو لقطرها والحديث بذلك يطول رحمك الله[2].

- الوزير: ـ رب إشارة أفصح من عبارة، فلقد أثقلنا على الأستاذ كثيراً وخضنا معه في أمور كثيرة، وقد أفادنا - أفاده الله - بأكثر مما سألنا، وتلك هي سجية العلماء (يلتفت الوزير إلى رئيس الغلمان، ويومئ إليه برأسه، فيأتي إليه، ويدنو منه فيهمس بأذنه، بأن يهيئوا الحمّام الساخن للأستاذ وزيد بن رفاعة، مع ملبس جديد ونظيف فيفهم رئيس الغلمان طلب الوزير، ويذهب بنفسه لتنفيذه ثم يستأنف الوزير حديثه.

- الوزير: - ولقد أثلج صدورنا حضور الأستاذ محمد بن الحسين بيننا، وبقيت هناك بعض المسائل المتعلقة بالموسيقى والألحان، نأمل أن نستفيض بها في الليالي القادمات، فوقتنا الآن قد دخل الهزيع الأخير من الليل، فلنرفع مجلسنا هذه الليلة على المحبة والسرور والسلام.

* ينهض الوزير من مكانه، فينهض معه المجلس، ويصطحب زيد بن رفاعة والأستاذ، وبقية الحاضرين كل يسير مع صاحب له ويغادرون كل إلى بيته. الغلمان،

---

(1) راجع تفاصيل ذلك وتطبيقاته في كتابنا «**خطاطو بغداد في العصر العباسي**» منشورات دار النمير ـ دمشق 1996 م.

(2) للاستطراد في هذه المسألة تراجع «**رسائل إخوان الصفاء**» 1/ 220 ـ 222.

انهمكوا في تنظيف المكان، وتهوية الإيوان، كل حسب مهمته الموكل بها، الأنوار ما زالت مضاءة عند صياح أول ديك قد أنذر بقدوم الفجر.

❑ ❑ ❑

## الليلة الحادية عشرة

* صفاء الليل وهدوء الريح، طيبا نفس الرواد لأن يتقاطروا على المجلس بجد ونشاط وحيوية واضحة، فلقد سمع حديثهم عند مدخل دار الوزير، حيث الحديث بدا مسموعاً وذا ارتفاع واضح، الحاجب ورئيس الغلمان وبقية الخدم كانوا على أتم استعداد، والمجلس قد هيئ في أول سويعات المساء، ورائحة البخور وبقية الروائح العطرة قد انتشرت في المكان وهي خارجة من إيوان الضيافة، باحة الدار قد رشت بالماء قبل فترة، والمصابيح على أبهى ما يكون من الضياء والنور وكل شيء يبعث السرور في النفس.

* المجلس قد ملئ برواده، والمشروبات والقهوة والدارصيني قدمت للجميع، والكل قد تهيأت نفوسهم للمجالسة بهذه الليلة. رئيس الخدم يدخل من باب الإيوان، ويأخذ مكانه، يفهم الجميع بأن الوزير قادم مع ضيفيه، وما هي إلا لحظات حتى يدخل الثلاثة المجلس وقد تقدمهم الوزير، فنهض الكل وسلم الوزير قائلاً:

- السلام عليكم ورحمة الله وبركاته. فيرد المجلس: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته. يجلس الوزير ضيفيه في مكانهما المعتاد بالقرب من مجلسه، ثم يعود إلى حيث يجلس، يلتفت يميناً وشمالاً، يأمر رئيس الغلمان بتقديم المشروبات والقهوة والأشياء الأخرى للضيوف، فيتحرك الغلمان بجد ونشاط وبحركة دائبة ملحوظة، فيما الوزير تفقد مجلس وراقه، خلف الجهة اليمنى من مجلسه بقليل، وهامسه في مراجعة أصول الحديث والإملاءات على الأستاذ، فأجابه الوراق أن قد حصل، فينشرح صدر الوزير بذلك، ويطمئن لعمل الوراق يحيى بن سعيد.

- الوزير(موجهاً الحديث صوب المجلس قائلاً): ـ بسم الله الذي جمعنا بعد الفراق، وأعزّ جمعنا بهذا الاشتياق، والحمد لله فيما نحن فيه من وافر النعمة، وجودة الصحبة، والسلام على من رام الوصال بصدق الإخاء وجلال القدر، وصان العرض، وأدى الغرض وفهم أصول المجالس، وراعى الأدب في التجالس، فالأدب هيبة، والصاحب قدر ومهابة، ورحم الله من عرف قدر نفسه، وصان بالمعرفة والسلوك درسه.

* يتكئ قليلاً على مرفقه الأيمن ويقول: ـ وصلنا بالأمس، وصلكم الله بالخير، إلى النسب الفاضلة بهندسة الحروف، واليوم نريد من ضيفنا، أعزه الله بالمعروف، أن يصل بنا إلى علاقة الموسيقى بالأفلاك، والنسبة الأفضل في ذلك .

* ثم يتوقف قليلاً ليشاهد أن هناك شبه حيرة علت النفوس، وظهرت في الوجوه، وكأنها تبحث عن شيء سها عنه الوزير، فيسأل زيد بن رفاعة.

- الوزير: ـ ما الأمر يا أبا الخير؟!

- زيد بن رفاعة: أعزَّ الله الوزير بكل خير، وأزاح عن باله الانشداه وزجر الطير، فلقد اعتاد مجلسك - أعزَّك الله - رسماً منك بدا، وسلوكاً بك حظي، واليوم يوم سرور، وقد عدلت به لتجاوز هذا الرسم، إذ أبقيت على ستار السماع مسدولاً وتركت الأسماع في ذهول، وهو ما ظهر في وجه الناس أعزك الله.

- الوزير: ـ سبحان الذي لا تأخذه سنة ولا نوم، وعفا عن كل غافل عن علم أو معلوم، وسدد الله رأي الناس في المجلس، إذ استشعروا اختلال الميزان، وانحراف البوصلة عن سير الأمان، ورعى الله مجلساً كهذا (ويشير بيده إلى المجلس) فهو لا يقبل تبديل سنة إلا نحو الأفضل، ولا يرضى بتجاوز حدود العقل، فبمثل هذا يصان الملك، وعفا الله عمن تجاوز وسها، ورحم الله من أدرك وعاد، وأصلح وأفاد والتراجع بالعقل فضيلة، وفقتم على ما أشرتم، رحمكم الله.

* المجلس، يتهلل وجه جلاسه، والنشوة تعاود النفوس، والوجوه تبتسم بعضها لبعض والوزير، هدأ قليلاً، وتناول شراباً ساخناً من الدارصيني، ثم استوى في المجلس وقال: ـ إلى الرسم نعود.

* ويرفع بصره نحو صاحب الستارة، ويعطيه إشارة بدء مجلس السماع، فيفهم الآخر مقصده، ويزيح الستارة، ويظهر المغنون بآلاتهم وحسن هندامهم، ويبدأ عازف العود بالجس لإصلاح العود قليلاً، ثم يبدأ العزف، وعلى لحنه يعزف الباقون، ترتفع أصوات الموسيقى شيئاً فشيئاً، يستقيم العزف على لحن مخصوص، يبدو أن الجوق قد أعد له ذلك. ما زال عازف العود، القاسم بن الربيع، يعزف وهو يهبط من الأوج إلى القرار والجوق الموسيقي معه، إلى أن أنشد[1]:

(1) البيت لمحمد بن النضر، أورده أبو حيان التوحيدي في كتابه «**رسالة في الصداقة والصديق**» ص 122 مصدر سبقت الإشارة إليه.

وإذا صاحبت فاصحب ماجداً ذا حياء وعفاف وكرم
قوله للشيء لا أن قلت لا وإذا قلت نعم قال نعم

* فانتشى الوزير بهذا الصوت وطلب إعادته، فأعيد له، وبدأت حركة النشوة تسري في المجلس، شيئاً فشيئاً، مع أنغام الموسيقى الصادحة، حيث ظهرت حركات الرؤوس وميلان العمائم مع ترديدات اللحن، المغنون مازالوا في اللحن نفسه، والجارية خلوب تتهيأ لنوبتها في الغناء، ثم تبدأ الإنشاد[1]:

موفق لسبيل الرشد متبع يزينه كل ما يأتي ويجتنب
تسمو العيون إليه كلما انفرجت للناس عن وجهه الأبواب والحجب
له خلائق بيض لا يغيرها صرف الزمان كما لا يصدأ الذهب

* ينهض الوزير من مجلسه، ويتوجه إلى التكية حيث المغنون، وينثر كيساً من الدنانير المعدنية عليهم، فيزداد المجلس نشوة، والموسيقيون صاروا أكثر نشاطاً، فأعادوا الصوت مرتين، فطرب المجلس، وتعالت بعض الأصوات فيه منسجمة مع الأبيات، ثم تنهي خلوب نوبتها الغنائية، وتهدأ الموسيقى إلى أن تقف جميع الآلات.

- الوزير(مخاطباً التوحيدي): ـ يا أبا حيان ما تقول في ما سمعت من أبيات، وهل لديك ما تقترحه على القاسم بن الربيع، فإنه إلى ظرفك أميل!

- التوحيدي: ـ أدام الله النشوة على الوزير، وهداه بعاطفته إلى ملاطفة الصغير والكبير، إن المبدع بالغناء مبدع حقاً في اختيار الأبيات، وعلى هذا يخرج العذب من الأصوات، وإني أقترح على منشدنا القاسم، إذا رقت قريحته، وصفا لها ذهنه أن ينشدنا قول القائل[2]:

وكنت إذا صحبت رجال قوم صحبتهم وثبتني الوفاء
فأحسن حين يحسن محسنوهم وأجتنب الإساءة أن أساؤوا
وأبصر ما يعيبهم بعين عليها عن عيوبهم غطاء

- الوزير: ـ لله درك يا أبا حيان، فإنك تختار الجواهر من البحار، وتذهب بعيداً في مرامي الاختيار، ولله أبوك فيما أنجب (ثم يلتفت صوب المغني القاسم بن

(1) المصدر السابق ص 83.
(2) المصدر السابق ص 348.

الربيع) ـ قائلاً: ماذا تقول يا أبا محمد لما اقترح التوحيدي!

- المغني القاسم بن الربيع: ـ لقد أحسن مولانا الوزير في اختيار الندماء، وأصاب بجمعه للعلماء، ونحن أصفياء ذوقه في مراسيم الغناء، واقتراح التوحيدي جاء مقترناً مع حالات الصفاء، وكيف لا، وقد سبق العود. نعم.

* ويضرب على أوتاره، فيشد الأسماع أكثر إليه ثم ينشد الأبيات المقترحة من أبي حيان التوحيدي، فيتشاجى بها، ويشدد على نهاياتها، وقد تجاوب معه المجلس في الترديد، وزاد هو من قبله في الترعيد، وقد راقه اللحن وصفا به الصوت والقريحة. الوزير يومئ إلى صاحب الستارة لينثر على المغنين كيساً من الدنانير قد بعثها مع رئيس الغلمان، الذي أبلغه بدوره، بانتهاء مجلس السماع.

* الوزير مشيراً بيده على رئيس الغلمان، ليقدم إلى الضيوف الفواكه والحلويات والقهوة والمشروبات، فيأمر هذا غلمانه، فيتحرك كل باتجاه، لتقديم ما طلب، ويعلم الجلاس بأن هناك فترة قصيرة للاسترحة، فيذهب البعض لقضاء حاجته، حيث بعد قليل سيبدأ حديث المعرفة، إذ لا وقت عندئذ للخروج، وهكذا يلحظ خروج ودخول المدعوين، إلى أن يستقر الجميع في أماكنهم، وقد تهيأوا للحوار.

- الوزير (يعتدل في مجلسه، وينظر بزاويا الإيوان، فكل شيء قد أعد على ما يرام. ثم يبدأ حديثه): ـ حياكم الله من صحب وأصحاب، ورحم الله من سها وأثاب، ورحم من نبه إلى ما فات وأناب، وقد بدأنا الحديث، في أول مجلسنا هذا بالإشارة إلى حديث الأمس، وطلبنا فيه، من ضيفنا -أعزه الله - محمد بن الحسين الكوفي أن يكون حديث اليوم حول علاقة الموسيقى بالأفلاك، كي تكتمل الصورة في أذهاننا، ونعيد المذاكرة بعقولنا، وفقنا الله وإياكم.

- الأستاذ (وقد استعدل بجلسته، وأمال عمامته قليلاً إلى الوراء) ثم قال: ـ أيد الله الوزير بروح منه ورعاه، ووفقه وسدد خطاه. إن في اعتبار المقالات التي تقدم ذكرها (ثم يلتفت نحو الوراق يحيى بن سعيد، فيجيبه الوراق بهزة من رأسه، يفهم منها بأنه معه خطوة بخطوة فيستأنف حديثه) حيث قلنا إن أحكم المصنوعات[1]، وأتقن المركبات، وأحسن التأليفات هو ما كان تركيب بنيته على النسبة الأفضل، وتأليف أجزائه على مثل ذلك دليل وقياس لكل عاقل متفكر معتبر،

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 225.

على أن تركيب الأفلاك وكواكبها، ومقادير أجرامها ومقادير الأركان ومولداتها موضوعة بعضها على بعض على النسبة الأفضل، وهكذا فإن أبعاد هذه الأفلاك وكواكبها وحركاتها متناسبات على النسبة الأفضل، وإن لتلك الحركات المتناسبة نغمات متناسبات، مطربات متوازيات لذيذات، كما بينا في حركات أوتار العيدان ونغماتها، فإذا تفكر ذو اللب واعتبر، تبين له عند ذ لك وعلم بأن لها صانعاً حكيماً صنعها، ومركباً حاذقاً ركبها، ومؤلفاً لطيفاً ألفها، وتيقن بذلك، فتزول الشبهة المموهة التي دخلت قلوب الكثير من المرتابين. ويعلم أيضاً ويتبين له أن في حركات أولئك الأشخاص ونغمات تلك الحركات لذة وسروراً لأهلها، مثل ما في نغمات أوتار العيدان لذة وسرور لأهلها في هذا العالم.

- الشيخ أبو العطاء الكرخي (مستأذناً الوزير في السؤال، فيأذن له) يقول: ـ أعز الله الأستاذ في علمه واستطراده، وسعة فكره وأبعاده، أعزك الله، نحن قد سمعنا منك وعداً، في الليلة الماضية، أو التي قبلها، بأن تذكر لنا قوانين الألحان العربية، وقلوبنا متعلقة بهذا الحديث، وعقولنا إليه ألهف، فحدثنا به يرحمك الله.

- الأستاذ: ـ حياك الله يا شيخ، فقد أعدتنا إلى جوهر الموضوع، ووضعتنا في جادة الرجوع، فاعلم -أعلمك الله - «أن للّغة العربية وألحانها **ثمانية قوانين**[1]. هي كالأجناس لها، ومنها يتفرع سائرها، وإليها ينسب باقيها، كما أن لأشعارها ثمانية مقاطع، منها يتركب سائر دوائر العروض وأنواعها، وإليها ينسب، وعليها يقاس باقيها، كما هو مذكور في كتب العروض بشرحها. فأما الثمانية التي هي قوانين غناء العربية فأولها: الثقيل الأول، ثم خفيف الثقيل، ثم الثقيل الثاني، ثم خفيفه ثم الرمل، ثم خفيف الرمل، ثم خفيف الخفيف، ثم الهزج فهذه الثمانية هي كالأجناس، وسائرها كالأنواع المتفرعة منها، المنسوبة إليها. فأما الثقيل الأول، فهو تسع نقرات، ثلاث منها متواليات، وواحدة مفردة ثقيلة ساكنة، ثم خمس نقرات وواحدة مطوية في أولها، مثل قولك: مفعولن مف مفاعيل، مف تن تن تن تن تن تن تن تن، ثم يعود الإيقاع ويكرر دائماً إلى أن يسكت الموسيقار. وأما الثقيل الثاني: فهو إحدى عشرة نقرة، ثلاث نقرات متواليات، ثم واحدة ساكنة، ثم واحدة ثقيلة، ثم ست نقرات في أولها واحدة مطوية، مثل قولك: مفعولن مفعو مفاعيلن مفعوتن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن، ثم يعود الإيقاع، ثانياً دائماً. وأما خفيف الثقيل الأول فهو: سبع نقرات، نقرتان منها متواليتان، لا يكون بينهما زمان نقرة،

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 227.

ثم نقرة منفردة ثقيلة، ثم أربع نقرات، واحدة مطوية في أولها، مثل قولك: مفاعيل مفاعيلن تنن تن تنن تن، ثم يعود الإيقاع ويكرر إلى أن يسكت المغني، وأهل زماننا يسمون هذا اللحن الماخوري[1] وهو مثال صياح الفاختات ـ ككوكو كوكككو كو ـ وأما خفيف الثقيل الثاني، فهو ثلاث نقرات متواليات، لا يكون بينها زمان نقرة، ولكن بين كل ثلاث نقرات وثلاث نقرات زمان نقرة، مثل قولك: فعلن فعلن تكرر دائماً تنن تنن إلى أن يسكت المغني. وأما الرمل، فهو عكس الماخوري، وذلك أنه سبع نقرات مثله، ولكن أوله نقرة مطردة ثقيلة، ثم نقرتان متواليتان، لا يكون بينهما زمان نقرة، ثم أربع نقرات كل اثنتين منها متواليتان، لا يكون بينها زمان نقرة، مثل قولك: فاعلن مفاعلن، مثل صياح القباج[2] تن تنن تنن ـ كي ككي ككي ككي ـ وأما خفيف الرمل: فهو ثلاث نقرات متواليات متحركات، مثل قولك: متفاعلتن تنن تنن. وأما خفيف الخفيف، فهو: نقرتان متواليتان، لا يكون بينهما زمان نقرة، ولكن بين كل نقرتين ونقرتين زمان نقرة، مثل قولك: مفاعلن مفاعلن ـ تنن تنن تنن تنن ـ وأما الهزج، فهو نقرة مسكنة ونقرة أخرى أخف منها، بينهما زمان نقرة، وبين كل إثنتين زمان نقرتين مثل قولك: فاعل فاعل. فهذه الثمانية الأجناس التي قلنا إنها أصل وقوانين لغناء العرب وألحانها. وأما غير العربية كالفارسية والرومية واليونانية فلألحانها وغنائها قوانين أخرى غير هذه ولكنها كلها مع كثرة أجناسها وفنون أنواعها ليست تخرج عن الأصل والقانون الذي ذ كرناه، وفقنا الله وإياكم.

* ثم يتناول قدح الدارصيني ويشرب منه.

- الوزير: ـ أطال الله بعمر الأستاذ وأبقاه، وأدامه ذخراً ورعاه، لقد فصلت لنا خير تفصيل في قوانين الألحان العربية، وأوقفتنا على ما جهل منها، وإنا نرغب ـ أدامك الله ـ أن نعرف كيف ينتقل في طبقات الألحان، ومتى وكيف، فإن في ذلك مقدرة، لا يفهمها إلا أصحاب الصنعة والحاذقون فيها، أنعم علينا أنعم الله عليك.

- الأستاذ: ـ أعز الله الوزير بحكمته، وزاد في مخابر حنكته. اعلم أيدك الله وإيانا بروح منه

* هنا يرقب الوزير ذلك الشيخ الذي يقبع في الزاوية، ويراقب ألفاظ الأستاذ،

(1) لا يزال هذا اللحن قائماً في العراق حتى الآن، وهو أحد المقامات المعروفة باسم «مقام الماخوري أو الماهوري». والفاختة «الفواخت» نوع من أنواع الطيور المعروفة وتسكن في أعالي النخيل.

(2) القباج: نوع من انواع الطيور من فصيلة الحجل، ومفردها قبج بعامية أهل العراق.

فيراه قد رفع رأسه، وما أن رأى عين الوزير قد رصدته حتى عاد إلى ما كان عليه فيما الأستاذ مسترسل بحديثه

- إن الله، جل جلاله[1] جعل بواجب حكمته لكل جنس من الموجودات حاسة مختصة بإدراكها، وقوة من قوى النفس تنالها وتعرفها بطريقها، لاتنال بطريقة أخرى، وجعل أيضاً في جبلة كل حاسة درّاكة، أو قوة علامة، أن تستلذ من إدراك محسوساتها، وتتشوق إليها إذا فقدتها وملت منها إذا دامت عليها، وتستروح إلى غيرها من أبناء جنسها، مثل ما هو معروف بين الناس في مأكولاتهم ومشروباتهم وملبوساتهم ومشموماتهم ومبصراتهم ومسموعاتهم. فالموسيقار الحاذق الفاره، هو الذي إذا علم بأن المستمعين قد ملوا من لحن غنى لهم لحناً آخر، إما مضاداً وإما مشاكلاً له. واعلم أن الخروج من لحن إلى لحن، والانتقال منه ليس له طريق إلا على أحد الوجهين. إما أن يقطع ويسكت ويصلح الدساتين والأوتار بالحزق والإرخاء، ويبتدئ ويستأنف لحناً آخر، وإما أن يترك الأمر بحاله، ويخرج من ذ لك اللحن إلى لحن آخر قريب منه مشاكل له، وهوأن ينتقل من الثقيل إلى خفيفه أو من الخفيف إلى ثقيله أو إلى ما يقاربه، والمثال في ذلك، أنه، إذا أراد أن ينتقل من خفيف الرمل إلى الماخوري عليه أن يقف عند النقرتين الأخيرتين من ثقيل الرمل، ثم يتلوها بنقرة، ثم يقف وقفة خفيفة ثم يبتدئ بالماخوري، ومن حذق الموسيقار أيضاً أن يكسو الأشعار المفرحة الألحان المشاكلة لها، مثل الأرمال والأهزاج وما كان منها من المديح في معاني المجد والجود والكرم أن يكسوها من الألحان المشاكلة لها مثل الثقيل الأول والثاني، وما كان في المديح من معاني الشجاعة والإقدام والنشاط والحركة أن يكسوها من الألحان مثل الماخوري والخفيف وما يشاكلها.

- زيد بين رفاعة يأخذ موافقة الوزير بالسؤال، فيجيبه إلى ذلك، فيقول: ـ عزز الله الأستاذ بقدومه وإقدامه على امتطاء صهوة الفن ولجامه، أعلمنا، أعلمك الله، عن مدى إمكانية الموسيقار في استخدام الألحان ومشاكلتها للأزمان؟

- الأستاذ: ـ خيّر الله أبا الخير فيما اختار، وزان عقله بمعرفة أسرار الأوتار، وما يعين على فكر الموسيقار، ورحم الله من قال «سل من كان بها خبيراً» فمن حذق الموسيقار - أيدك الله ـ أن يستعمل أيضاً الألحان المشاكلة للأزمان في الأحوال المشاكلة بعضها لبعض وهو أن يبتدئ في مجالس الدعوات والولائم

(1) رسائل إخوان الصفا 1/ 233.

والشرب بالألحان التي تقوم الأخلاق والجود والكرم والسخاء مثل ثقيل الأول وما شاكلها، ثم يتبعها بالألحان المفرحة المطربة مثل الهزج والرمل، وعند الرقص والدستنبد[1] الماخوري وماشاكله، وفي آخر المجلس، إن خاف من السكارى الشغب والعربدة والخصومة، أن يستعمل الألحان الملينة المنومة الحزينة. وهكذا، أدامكم الله.

- الوزير (مخاطباً الأستاذ): ـ الحمد لله الذي أكرمنا بمجيئك وعرفنا بصحبتك، فلقد أجدت وأرويت، وإنّا راغبون إليك بسؤال، يتماشى وما طرحت في هذه الليلة، أجبنا ـ يرحمك الله ـ عن تلون تأثيرات الأنغام في النفوس، لأننا نجد وقع تأثير الموسيقى من شخص لآخر، مختلفاً بحسب الطبائع، فما العلة في ذلك؟

- الأستاذ: ـ أيد الله الوزير لفطنته، وأفاض عليه من نعيم رحمته، إعلم أيدك الله وإيانا بروح منه

* هنا يرمق الوزير ذلك الشيخ الذي بدوره رمق الوزير بنظره، فتلاقت نظراتهما في اللحظة نفسها، فأطرق الشيخ وصمت.

- وتابع الأستاذ حديثه: إن تأثيرات نغمات الموسيقار[2] في نفوس المستمعين مختلفة الأنواع، ولذة النفوس منها وسرورها بها متفننة متباينة، كل ذلك بحسب مراتبها في المعارف وبحسب معشوقاتها المألوفة من المحاسن، فكل نفس إذا سمعت من الأوصاف ما يشاكل معشوقاتها، ومن النغمات ما يلائم محبوبها، فرحت وسرت والتذت، بحسب ما تصورت من رسوم معشوقها، واعتقدت في محبوبها، حتى ربما وقع النكير من الآخرين، إذا لم يعرفوا مذهبه ولا ما قصد نحوه، والمثال في ذ لك ما يحكى أن رجلاً من أهل الوجد من المتصوفة، سمع قارئاً يقرأ: ﴿يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفۡسُ ٱلۡمُطۡمَئِنَّةُ ٢٧ ٱرۡجِعِيٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةٗ مَّرۡضِيَّةٗ ٢٨﴾ [الفجر: 27، 28] فاستعادها من القارئ مراراً، وجعل يقول: «كم أقول لها ارجعي، فليس ترجع!» وتواجد وزعق وصعق صعقة، فخرجت روحه. وسمع آخر رجلاً يقرأ: ﴿قَالُواْ فَمَا جَزَٰٓؤُهُۥٓ إِن كُنتُمۡ كَٰذِبِينَ ٧٤ قَالُواْ جَزَٰٓؤُهُۥ مَن وُجِدَ فِي رَحۡلِهِۦ فَهُوَ جَزَٰٓؤُهُۥ﴾ [يوسف: 74، 75] فاستعادها وزعق وصعق فخرجت روحه. فقال أهل الوجد: إنما حمل معنى قوله «جزاؤه من وجد في رحله» أن المحبوب هو جزاء الحبيب، لأنه هو الموجود في

(1) الدستنبد: رقصة خاصة بالفرس، يدورون بها وقد أمسك بعضهم بأيدي بعض (المعرب).

(2) إخوان الصفاء 1/ 240 - 241.

رحله، يعنون أن صورة المحبوب مصورة في نفس الحبيب، ورسوم شكله منقوشة في قلبه، فذلك جزاؤه، ألا ترى يا أخي كيف حمل معنى القول على مذهبه ومقصده، مع شهرة معنى الآية في الظاهر. كما سمع آخر قول القائل وهو يغني:

قال الرسول: غداً تزو ر، فقلت: تدري ما تقول؟

* فاستفزه القول واللحن، وتواجد وجعل يكرره، ويجعل مكان التاء نوناً.

- ويقول: غدا نزور حتى غشي عليه من شدة الفرح واللذة والسرور، فلما أفاق سئل عن وجده فيم كان؟ فقال: ذكرت قول الرسول، صلى الله عليه وسلم «إن أهل الجنة يزورون ربهم في كل يوم جمعة مرة» وعلى هذا الغرار يكون استقبال النفس للغناء لما يوافق هواها، وفقنا الله وإياكم.

- الوزير ( وقد لمح أحد الشيوخ أرخى أجفانه، فعلم أن النعاس سطا على المجلس) فقال: جمع الله شملنا على الخير، وفرق ليل أنسنا في المسرة، ورحم الله من رعى الشيوخ من أهله وأصحابه، فقد أرهقناهم معنا، وأرهقنا ضيفنا بوابل الأسئلة وسيل المداخلات، والحمد لله على ما نحن فيه

* ثم ينهض، فينهض المجلس معه، إيذاناً بانتهاء وقته، يستصحب ضيفيه إلى دار الضيافة، ويخرج الجميع من الإيوان. ويبقى الغلمان وحدهم، يرتبون المطارح والمجالس، ويصلحون شأنها، وقد أشرعوا بفتح النوافذ والأبواب لتغيير هواء الإيوان، وبدأت الأنوار بالخفوت شيئاً فشيئاً.

❑ ❑ ❑

## الليلة الثانية عشرة

* كالمعتاد، عند الأصيل، ينهمك الغلمان في إعداد موجبات المجلس، حيث يهيئون المشروبات والحلويات والفواكه، وما يتطلبه عرف الضيافة لكل الذين يرتادون المجلس، فيما كان غلمان الدار، ينظفون الإصطبلات، ويهيئون العلف للدواب، ويرشون بالماء فناء الدار والرحبة المجاورة لها، وما أن تنقضي صلاة العشاء، حتى يبدأ القوم بالتوافد. ويتولى مقدمو الغلمان استقبالهم، بدءاً من الباب الرئيسي ووصولاً إلى الإيوان، الذي بدأت أنواره بالإشعاع، وفاحت من جوانبه رائحة البخور والصندل الهندي، وهي تعطر المجلس، وفيما شم الداخلون رائحة القهوة الفواحة والدارصيني، ذو المذاق الحاد بعض الشيء، والمستطاب عند التناول.

* الفواكه وأباريق ماء الورد وأنواع طيبة من التمر، وضعت بعناية داخل أوانٍ وسلال صغيرة نسجت من خوص سعف النخيل والآيات القرآنية المخطوطة على زوايا الجدران بدت واضحة، حيث أن الغلمان قد مسحوها بعناية هذا المساء.

* المجلس، قد اكتمل رواده، وساعة النشاط على وشك الابتداء، يدخل رئيس الغلمان ويأخذ محله، فيعلم القوم بأن الوزير على وشك القدوم، لحظات تمر، ثم يدخل الوزير وضيفاه، زيد بن رفاعة والأستاذ محمد بن الحسين الكوفي يسلم الوزير على المجلس، الذي نهض عند قدومه، فيقول: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، فيرد المجلس عليه بالتحية بنفسها، ثم يجلس ضيفيه في محلهما بالقرب من مجلسه، ثم يعتلي مكانه ويجلس، وما أن استقر حتى أمر رئيس الغلمان بسقي المجلس القهوة والدارصيني، وتقديم الحلوى والفواكه، فيتحرك الغلمان كل حسب مهمته، فيما التفت الوزير إلى الوراق، هامساً إليه بأن يهيئ نفسه لتدوين أحداث الليلة كالمعتاد، ثم أشار إليه، فدنا الوراق منه، فأسرَّ إليه بجملة لم يسمعها أحد سواهما، ففهم الوراق ما أراد الوزير وامتثل، وعاد إلى مكانه.

- الوزير يعتدل في مجلسه، وقد ظهر عليه عدم السرور، لا كما هو مألوف فيه عند كل ليلة، ولحظ المجلس ذلك في وجهه أولاً، ونبرة صوته ثانياً، عندما قال: ـ السلام على من بدأ الهداية وأتم، وعلى من رعى الصحبة ولها أسلم والحمد لله على ما أنعم، وعلم الإنسان ما لم يعلم. أيها الصحب الكرام (وينظر في كل زوايا المجلس، ثم يركز نظره على الأستاذ وزيد) عرف عنكم وعنا، دوام العز ما بقينا، وإدامة المعاشرة ما حيينا، فنحن قوم نعين الضيف على البقاء، ولا نعين المفارق على الرحيل، وهذا طبع فينا مذ بدأنا بنطق الضاد ومعرفة الأشياء من الأضداد، لكننا نعذر من أوجبته الضرورة على المفارقة والرحيل، فالناس بشأنها أدرى وبظرفها أعلم (يصمت قليلاً فيعلم القوم بأن أحد ضيفيه قد نوى الرحيل، لذ لك كانت هذه المقدمة بحديثه ـ هكذا فهم القوم. ويستأنف الوزير حديثه): ـ كنا راغبين في طول المعاشرة وسماع المحاضرة من أصحاب العلم والفن والأدب واللحن، ولكن تجري الأمور بما لا تشتهي السفن، وعلى كل حال، لكل مقام مقال (ثم ينادي المغني قائلاً): أشجنا يا ابن الربيع ـ ثم يسكن في مكانه، وقد طأطأ رأسه نحو الأرض قليلاً، فيما كان الأستاذ طول الوقت مطرقاً برأسه، دون أن ينبس ببنت شفة، حتى لزيد بن رفاعة.

* صاحب الستارة، يفرج عن الجوق الموسيقي بإزاحة الستار عنه، وقد علم

المغني القاسم بن الربيع مطلب الوزير، فجس عوده وأنشد لمالك بن الريب[1]:

**ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا**

ويستمر بقراءة أبيات القصيدة، حتى يصل لقوله:

**فيا صاحبي رحلي دنا الموت فاربعا ولا تعجلاني قد تبين ما بيا**
**خذاني فجراني بثوبي إليكما فقد كنت قبل اليوم صعباً قياديا**
**وخطّا بأطراف الأسنة مضجعي وردا على عيني فضل ردائيا**

- الوزير، من مكانه يقول بصوت عال: ـ لله أبيك يا قاسم، أعده، فهو المطلوب في مثل هذا، فأعاد المطرب الصوت، والمجلس رؤوس جلاسه نحو الأرض باصرة، والحزن قد أطبق على الجميع، الألحان الحزينة أخذت تعلو بأنغامها، والجوق الموسيقي لم يطرب بعد، اللحن على ماهو، والمغني القاسم بن الربيع، أسر إلى الجارية خلوب، حديثاً هامساً، فأجابته، بهزة رأسٍ ثم اندفعت فغنت لهدبة بن الخشرم[2]:

**وإني في العظائم ذو غناء وأدعى للفعال فأستجيب**
**وإني لا يخاف الغدر جاري ولا يخشى غوائلي الغريب**

* يسر الوزير بعض الشيء، ويأمر صاحب الستارة، بإشارة من يده لإعادة الصوت ثم يد عو رئيس الغلمان بحركة من يده، ويناوله كيساً من الدنانير لينثره على رؤوس المغنين، فيفعل، فيستشعر المجلس أن أسارير الوزير بدأت تأخذ طريقها للتحلل من أسر الحالة المحزنة، حيث بدأ الفرح يتسرب إلى نفسه والجوق الموسيقي بدأت ألحانه تعلو أثناء الترجيع في النوبة، ثم هدأت الموسيقى مع قرارٍ هادئ فرضه المغني القاسم بن الربيع، ثم اندفع يغني لابن الفارض[3]:

**لعل أصيحابي بمكة يبردوا بذكر سليمى ما تجن الأضالع**
**وعلّ الليبلات التي قد تصرمت تعود لنا يوما فيظفر طامع**
**ويفرح محزون ويحيى متيم ويأنس مشتاق ويلتذ سامع**

---

(1) انظر قصيدته المشهورة التي يرثي فيها نفسه، وهي مثبتة في أكثر من مصدر، أو راجع ديوانه (قافية الياء).

(2) انظر ديوانه ـ طبعة بيروت (قافية الباء).

(3) انظر ديوانه (قافية العين) الطبعة المصرية.

* يتهلل وجه الوزير بهذا الصوت فيعيده المغني عليه فيزداد إشراقاً، ويعلم القوم أن الفرح عاود روح الوزير، فراحوا يميلون مع اللحن، والوزير غمز الغلام المسمى مسروراً بأن يخلي عن مجالسة الشيخ أبا يعلى فاستجاب الغلام ونهض، فشعر الشيخ بالحبور، وراح يتماوج مع اللحن من لحظته تلك، وهو جالس في مكانه، والوزير يلاحظ سلوك الأستاذ، الذي بدأ يزيل غطاء الحرير عن عوده، واستل ريشته، وجلس جلسة المتحفز للغناء، وزيد بن رفاعة، قد همس بأذنه، إن بدأ فلابد أن يكون مع ابن الفارض، فأجابه الأستاذ إلى ذلك. وعلت ابتسامة خفيفة وجه الوزير، وأشار بإصبعه على رئيس الغلمان، فأتاه سريعاً، فأسر له بإذنه، وذهب مباشرة إلى صاحب الستارة وأبلغه ما أسرَّ له به الوزير فعلم المطلوب، وهمس بأذن الجارية خلوب فأجابته لذلك ووشوشت بأذن المغني القاسم بن الربيع، فعلم ورفع رأسه ناحية الأستاذ، وظل يرقبه وهو يهبط باللحن شيئاً فشيئاً، وما أن لمح الأستاذ قد جلس للعود حتى أوقف غناءه. فاستلم الأستاذ النوبة دون إذن وبدأ يعزف على عوده بمفرده، فتكاثرت النظرات صوبه، والوزير أحس بالسعادة والنشوة، ثم اندفع الأستاذ ينشد مغنياً لابن الفارض[1]:

| | |
|---|---|
| وكلي لسان ناظر مسمع يد | لنطق وإدراك وسمع وبطشة |
| فعيني ناجت واللسان مشاهد | وينطق مني السمع واليد أصغت |
| وسمعي عين تجتلي كل ما بدا | وعيني سمع إن شدا القوم تنصت |

* فتمايل الوزير في مكانه طرباً، وهاج المجلس وماج، والشيخ أبو يعلى بدأ بسكرات الوجد، ويدير برأسه يمنة وشمالاً، نهض من مكانه وجاء قرب الأستاذ، والدمع يسيل على خديه، فجلس قدامه. والمجلس ينظر إليه والوزير صامت نشوان يرقب.

- فقال الشيخ: فديتك بباقي النفس في نفسي، صب في هذه الأذن ما يذهب بها الروح إلى الجنان، فإنها إلى هناك أتوق وإلى ملاقاة الحبيب أشوق.

* ثم عاد إلى مكانه، وقد استلطف الوزير والجلاس قوله وسلوكه، ورمقته العيون بأشداق منذهلة لهذا التصرف والجرأة وعذوبة المنطق.

- الأستاذ (مجيباً الشيخ أبا يعلى): لبيتك سمعاً وطاعة، ثم أنشد أيضاً لابن

(1) المصدر السابق ـ تائيته المعروفة.

الفارض[1]:

| | |
|---|---|
| يا سميري روح بمكة روحي | شادياً إن رغبت في إسعادي |
| فذراها سربي وطيبي ثراها | وسبيل المسيل وردي وزادي |
| كان فيها أنسي ومدراج قدسي | ومقام المقام والفتح باد |

* المجلس برمته اهتاج، والجوق الموسيقي انتقلت إليه العدوى فردد الصوت، والشيخ أبو يعلى نهض من مكانه، وسمعت منه شهقة عالية، فخر من الوجد مغشياً عليه، فحمله الغلمان إلى زاوية بعيدة في المجلس وجلسوا عند رأسه، ورشوه بالغالية والطيب وماء الورد، حتى سكنت روحه قليلاً والمجلس هناك تنتابه أنات الشجو والنحيب، وهزات الرؤوس بدت كأنما أصابها الدوار، فلم ينظر قط إلى رجل ساكن فيه، حتى زيد بن رفاعة تجاوب مع الميلان وأخذته حمى الطرب، الأستاذ يعزف بلحنه والمنشدون يرددون صوته مرات ومرات، ثم رفع الأستاذ صوت عوده، فعلم القاسم بن الربيع قائد الجوق الموسيقي أن الأستاذ سينشد صوتاً آخر، فنزل بالصوت إلى آخر قراره من طبقة الصوت واستلم الأستاذ إشارة التحويل بالعزف له، فجس عوده وأنشد[2]:

| | |
|---|---|
| قسم الإله الأمر بين عباده | فالصب ينشد والخلي يُسبّح |
| ولعمري التسبيح خير عبادة | للناسكين وذا لقوم يصلح |

* فاستلم القاسم بن الربيع النغمة، وراح يردد بها ويشدد مرة ومرة، يرقص الصوت حتى انشدت أسماع المجلس إليه، وتناوحت معه، والوزير سر خاطره أيما سرور. حتى أخذ هذا الصوت نوبة طويلة، ثم هدأت الأصوات، وانخفض ضجيج المجلس، وراح الهدوء يعود إليه شيئاً فشيئاً حتى سكنت النفوس تماماً، فوضع الوزير يده على صاحب الستارة بوقف نوبات الغناء، فامتثل له، ثم أشار الوزير إلى رئيس الغلمان بإمرار القهوة على الضيوف مع الدارصيني وتهوية المجلس وتبخيره من جديد، فامتثل لذلك وأمر غلمانه بالتنفيذ فأسرع كل إلى عمله، والمهمة الملقاة عليه، فلوحظت الحركة في المجلس، وتنشط الجلاس، وقد سرت البهجة في كل النفوس. استراح المجلس قليلاً وعطّرت أجواؤه بالبخور ورش ماء الورد على الجالسين. وقدمت الحلوى والمشروبات الساخنة على الجميع، وقد أيقن الكثير من

(1) انظر ديوانه (قافية الياء).

(2) الأبيات أيضاً لابن الفارض، انظر ديوانه (قافية الحاء).

الجلاس بأن حواراً في المجلس سينعقد بعد قليل، فاستعدل كل في جلسته، وعدل من هيئته، إلى أن سكنت حركة المجلس وساد الصمت، فقال الوزير مخاطباً الأستاذ:

- أعز الله الأستاذ لنطقه وصمته، وأدامه بعلمه وسمته، فإذا نطق أجاد، وإذا صمت فهو صمت أجواد، أحزننا باقتراحه الرحيل، وأفرحنا ببقائه القليل، أخذنا من علمه بما فتح الله عليه، وأسمعنا ما تشتاق النفس إليه، فقد اختار أجمل الأصوات وانتخب جواهر الأبيات، وأجاد بأكرم الصنعات، ولامس أوتار القلب بعوده، وحرك سواكن الروح بترديده، فأحسن الخالق بما أبدع، وأحسن المخلوق بما أطلع، فلقد -والله - شرفت مجلسنا وآنست صحبتنا، ولكنا لودك خاطبون، وفي بقائك راغبون، فإن بقيت حللت سهلاً، وإن رحلت حفظنا لك المودة وطيب الذكر.

- الأستاذ: ـ شرف الله هذا المجلس بعالي الشرف، وأدام صاحبه للصحبة بعالي الصف، فلقد شرفتنا صحبة هذا المكان، ولمسنا عز الضيافة مع الامتنان، فقدمنا وأكرمنا، وأجدنا بما جادت به القريحة، ولم نبخل على صاحب المجلس بعلم أو نصيحة، انتدبنا الشيخ زيد بن رفاعة لهذا المجلس فلبينا الندب، وراعينا أصول المجالس كما يستوجب، فإن بدت زلة منا في اللسان، أو هفوة قدم في مكان فنستميح العذر من صاحب هذا المكان، كما إنا نروم الاعتذار وإقالة العثرة من شيوخ المجلس، إن ساء منا الأدب في حركة، أو خاننا التعبير في استطراد أو فذلكة، فوالله ما كان قصدنا في المجيء إلا الخير، وباركنا مسعى صاحبنا أبا الخير. (ينظر زيد بن رفاعة وهو مطأطئ الرأس) فسامحونا عمّا بدا، واستروا منا مارأيتم، وما نحن إلا بشر أبناء، والعصمة لا تكون إلا للأنبياء، وأفضنا ما في جعبتنا، والحمد لله على كل حال، ووفقكم الله.

* الوزير يشير على رئيس الغلمان بيده، فيأتيه فيسر له بكلام، فيخرج مسرعاً، ثم يلتفت الوزير إلى الأستاذ، مخاطباً إياه بالقول:

- الوزير ـ حفظ الله الصفاء على أهل الصفاء، وأدامهم للمودة والإخاء، فوالله ما رأينا منكم إلا خيراً، وما لمسنا إلا سروراً، فلا مؤاخذة عليكم، وربما بدت منا أو من غلماننا بعض مظاهر التقصير، فالعذر العذر مما بدا، هذا من ناحيتنا أما من ناحية المجلس فلقد أرضيتهم بما أبديت، وأحسنت إليهم بعلمك الذي أسديت، ومع ذلك نرى أن قد يكون من في المجلس يرغب إليك فما تقول؟

- الأستاذ: ـ على الرحب والسعة (ثم يلتفت إلى الجالسين، فيبادره الشيخ

أبو يعلى، وقد نهض وتقدم إليه) وقال:

- أنا شيخ طاعن في السن، ولي حضور في هذا المجلس، ولشيخوختي حق على من فيه، وأنت الضيف الأعز فيه، وقد رأيت ما رأيت من حالي ومن وجدي على السماع في اتكالي، فإن أكرمتني أكرمك الله، وإن خذلتني غفر لك الله!

- الأستاذ: ـ طلب الشيخ مجاب، إن شاء الله، فاطلب رحمك الله.

- الشيخ أبو يعلي: ـ لقد عبر مولانا الوزير وأجاد، بمدحك، وأشاد، فإن كنت حقاً مفارقاً، وعازماً على النوى وللبيداء طارقاً، فودعنا بما يسر النفوس، ويحرك الخاطر، وقد لمعت بغناك نفحات ابن الفارض، فوالله ما عرفه إلا محب، وماجافاه إلا برذون، وقد حباك الله الصوت الحسن، ونحن بزكاة هذا الصوت أولى، ووجدنا به يُعلى، أجبني، أجابك الله للخير.

* المجلس مندهش لبلاغة الشيخ وحسن اختياره للألفاظ، وصواب إشارته لابن الفارض، وارتاحت النفوس لهذا الطلب، وقد سر الوزير لهذه البادرة.

- الأستاذ: ـ للشيخ أبي يعلى كما لغيره من الشيوخ الطلب المستجاب.

* ثم يخرج عوده من غطائه الحريري، ويعدل جلسته، فيما أشار الوزير بيده للقاسم بن الربيع بحركة فهم منها هذا الأخير أن يكون، مع السلم الموسيقي الذي سيكون به الأستاذ، فأجاب بالإيماء وريشة العود بيده. والمجلس عاد للسماع .

* الأستاذ يعزف على العود بلحن أقرب للحزن فعرف ابن الربيع المغني بأي مقام دخل، فأخذ النغمة وجاراه بها، وبه اقتدى بقية الجوق. الأستاذ، يعزف على العود وقد علت أصوات أوتاره في الأوج، فيما كان القاسم بن الربيع في القرار فاندفع الأستاذ يغني لابن الفارض[1]:

**إن الغرام هو الحياة فمت به ... صبا وحقك أن تموت وتعذرا**

**كل الذين تقدموا قبلي ومن ... بعدي ومن أضحى لأشجاني يرى**

* المجلس يراقب حركة الشيخ أبي يعلى، وقد أخذ بالتشاجي والبكاء، والدوران في مكانه، والدمع شق أنهاراً على وجنتيه، وبلغ أسفل لحيته.

**عني خذوا وبي اقتدوا ولي اسمعوا ... وتحدثوا بصبابتي بين الورى**

(1) انظر: ديوان ابن الفارض (قافية الألف).

ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا | سر أرق من النسيم إذا سرى
وأباح طرفي نظرة أملتها | فغدوت معروفاً وكنت منكرا
فدهشت بين جماله وجلاله | وغدا لسان الحال عني مخبرا
فأدر لحاظك في محاسن وجهه | تلقى جميع الحسن فيه مصورا
لو أن كل الحسن يكمل صورة | ورآه كان مهللاً ومكبرا

* فوجئ المجلس بحركات الشيخ أبي يعلى وهو يدور ويرقص، ويتشاكى ويتباكى ثم شهق شهقة عالية وسقط كأنه جذع مال، ـ فقال الوزير: دعوه فقد طرب واستلذ ... فيما كان الجوق الموسيقي يردد الأبيات ويعزف اللحن نفسه، انبرى القاسم بن الربيع، فأنشد للصمة القشيري[1] دون أن يترك الأستاذ ينهي نوبته، الأمر الذي فرض على الأستاذ مجاراته في العزف، فقال:

بنفسي تلك الأرض ما أطيب الربى | وما أحسن المصطاف والمتربعا
وأذكر أيام الحمى ثم أنثني | على كبدي من خشية أن تصدعا
فليست عشيات الحمى برواجع | عليك ولكنْ خل عينيك تدمعا
أما وجلال الله لو تذكرينني | كذرك ما كفكفت للعين أدمعا
فقالت بلى والله ذكراً لو انه | يصب على الصخر الأصم لأسمعا
سلام على الدنيا فما هي راحة | إذا لم يكن شملي وشملكمو معا
لعمري لقد نادى منادي فراقنا | بتشتيتنا في كل واد فأسمعا
كأنا خلقنا للنوى وكأنما | حرام على الأيام أن نتجمعا

* فضج المجلس بكاءً ونحيباً، وتباكى الشيوخ في تلك الليلة، فما تسمع إلا العبرات قد علت، والدموع شقت طريقها من المآقي، والمغني أوقف لحنه الذي ضاع بين الأنين المتعالي في المجلس، والوزير هو الآخر بانت دموعه على وجنتيه، الضجيج والنحيب قد تلبسا المجلس، ثم ساد صمت مفاجيء وظل كذلك فترة من الزمن، ولم يكسره إلا صوت الد يك في النصف الأول من الليل، فاستفاق الوزير من تلك الإطراقة الطويلة، ثم استعدل في جلسته، وتنحنح قليلاً، ثم أشار بيده إلى رئيس الغلمان، فد نا منه، وأمره أن يسقي القهوة للمجلس،

(1) انظر ديوانه (قافية العين) وقد اختارها الأستاذ فاروق شوشة ضمن صفحة «شعر» في مجلة «العربي» العدد 417 اغسطس 1993 ص 184 ـ 185.

ويفتح النوافذ للهواء، ويعيد تبخير الإيوان، فتحرك هذا وحرك غلمانه، واندفعوا لجلب القهوة والمشروبات الأخرى، بدأت حركة المجلس تعتري الجميع، حيث تحرك بعض الشيوخ لقضاء الحاجة، وغسل وجوههم من البكاء، أما الشيخ أبو يعلى فقد ظل في مكانه حابس الأنفاس، وقد احمرت عيناه من شدة البكاء، أحد الغلمان يرش ماء الورد على الجميع من إبريق فضي صغير، أندلسي الصنع، فيما كان الغلام الآخر، يصلح من وضع الفوانيس، وغلامان آخران يدوران بالقهوة والدارصيني، فيما كان صاحب الستارة قد أشار على المغنين بالاستعداد والتهيؤ وإصلاح آلاتهم وإعدادها، والوزير في محله، وزيد بن رفاعة منهمك بحديث هامس مع الأستاذ، وأبو حيان التوحيدي، مطرق برأسه، ومركز نظره في الأرض، مضت فترة ليست بالقصيرة، وقد تنشط المجلس بالهواء والطيب وماء الورد، وكل أعاد نفسه إلى وضعها الطبيعي، واعتدلوا في أماكن جلوسهم، والليل أخذ يغازل المجلس بقمره الساطع وكأنه بدر كامل.

- الوزير: ـ أدام الله علينا السرور وأذهب عنا الأحزان، وأدام صحبةً على المودة في هذا المكان (ثم يوجه كلامه إلى الأستاذ) أعزك الله أيها الضيف الكريم، فقد ودعتنا وأوجعتنا، وأبقيت ذكراك بيننا، وإنا لودادك حافظون، ولشخصك ذاكرون، ولمجيئك شاكرون، فتوكل إن شئت، وفقنا الله وإياكم.

- الأستاذ: ـ أكرم الله الوزير لكرمه، وزاد ه معرفة وحكمة، أردنا -جازاك الله خيراً - أن نسمع آخر حديثنا معكم في هذا المجلس في قرطاس الوراق، قبل المغادرة، لأن الحديث المنقول يحتاج إلى تدقيق ومراجعة، وهذا عرف متبع، وخلو الكلام من الزيادات والإضافات، أمانة يوجبها الشرع، وتحفظها الذمة. وتثبتها الأصول فإن رأيت في ذلك سهولة في الأمر أمرت، وإن رأيت غير ذلك أشرت، وفقك الله.

- الوزير(مخاطباً وراقه): ـ إقرأ ما ورقت هذه الليلة على الأستاذ، وعلى ما أعلم أنك تراجعه في الصباحات التالية لكل مجلس، بغية المطابقة والتحقيق.

- الوراق: ـ نعم، أدام الله الوزير، وهو يوافق على ذلك، ولكنه الليلة عزم على الرحيل، وأراد التحقق من آخر كلام له، وهو حق له مكفول، وأنا قارئ له ما قال هذه الليلة.

* الوراق يتلو ما دون كل ما دار في مجلس هذه الليلة بكل دقة وتفصيل، ثم يقول: ـ هل للأستاذ رأي أو قول يحب إضافته؟

- الأستاذ: ـ حفظ الله عليك أمانتك وذمامك ونباهتك وذكاءك، أضف رحمك الله على آخر الكلام ما يلي: «هذا ما وافق عليه الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي ـ قراءة عليه، وهو يشهد الله والحاضرين على قوله هذا، دون زيادة أو نقصان». (الوراق يكتب ما يملي عليه الأستاذ).

- وأضف أيضاً: وهذا ما وافق عليه الأستاذ محمد بن الحسين الكوفي بالإجازة والنسخ للوراق يحيى بن سعيد لما تفضل به، وعلى نسخته هذه. ثم أضف: كتبه الوراق يحيى بن سعيد، في الليلة الرابعة عشرة من شهر شوال من عام ثلاثمائة وثمان وستين للهجرة. والحمد لله على كماله، ثم ابصم عليه بصمتك وهاك بصمتي (ويوقع له بإصبعه).

* ثم يستأذن الوزير بالرحيل وهو واقف، وقد نهض الوزير وتبعه الناس.

- قال: ـ سعد نا والله بلقائكم وصحبتكم وسررنا بمجلسكم العامر، أيأذن مولانا الوزير لنا بالمغادرة على المحبة والصفاء، فقد أزفت الساعة وحان الرحيل. وفقكم الله...

- الوزير: ـ أكرم الله مقدمك، وعزز الله إقدامك، على المحبة نفترق، تفضل رحمك الله.

* ثم نزل الوزير من محل جلوسه، فيصافح الأستاذ وزيد بن رفاعة الحاضرين ويخرجان بصحبة الوزير إلى فناء الدار، حيث كان هناك غلامان قد قاما بتهيئة برذونين عاليين مسروجين، وفي يد كل منهما صرة، فيها ملابس وهدايا، قد طويتا بعناية.

- الوزير (يقول لضيفيه عند الوداع): ـ أعزكما الله، أجيباني على سؤال، هو رغبة راودتني منذ مجيئكما لأول مرة، وازدادت هذه الرغبة في ليلتنا هذه، وقد قطعت عهداً لزيد بن رفاعة، أن لا أسأل الأستاذ خارج حدود العلم والمعرفة والفن، والتزمت بذلك طوال هذه المدة في الضيافة وفي المجلس أيضاً، والمسألة تجول بفكري، واستحكمت قبلاً في عقلي، وكلما جمحت للبروز ألجمتها بقيد الحلم والمعرفة، وصبرت عليها حتى نهاية الحديث، وآليت على نفسي أن لا أسأل فيها إلا على انفراد، فإن رأى الأستاذ ووافقه الشيخ زيد بن رفاعة، أطلقتها الآن، وإلا فأنتما في حل منها، ولستما مرغمين على الإجابة عنها!

– الأستاذ: ـ تفضل وسل. فمثلك يجاب ( ويشير زيد بن رفاعة برأسه علامة الموافقة).

– الوزير: ـ رعاكما الله، لم قدمتما في الليلة السابعة وغادرتما في الليلة الثانية عشرة!

– الأستاذ (مبتسماً، وزيد بن رفاعة رأسه في الأرض): ـ أعز الله الوزير بحسن نباهته وسرعة فطنته، هي مقولة مبنية على تراتب رقمي، لنا فيها رؤية فلسفية وعقيدة دينية، إن أحببت الاطلاع عليها، زودناك بنسخة من رسالة العدد[1] لتعرف الموضوع بدراية وعناية وتأمل وترجيح لرؤى العقل، وسوف نبعثها لك إن شاء الله.

– الوزير: ـ سأكون ممتناً لكما بهذه الخدمة. (ثم يودّعهما ويعود إلى المجلس).

الاستاذ (يلتفت إلى الغلام ويقول له): ـ الهدية من شأنك فأنت أولى بها، أما البرذون فهو الدابة التي لاغنى عنها في هذا الليل.

* فشكره الغلام وقبل يده، وكذلك فعل زيد بن رفاعة مع الغلام الآخر، ثم خرجوا على البراذين.

* الوزير يعود إلى مجلسه، فينهض له المجلس حال دخوله، فيطلب إليهم الجلوس، ثم يأمر رئيس الغلمان، بإمرار القهوة والدارصيني والفواكه والحلويات على الضيوف فيتحرك الغلمان لتلبية طلب الوزير، وبعد تلك المراسيم وهدوء المجلس.

– يقول الوزير: ـ لقد كان مجلسنا هذه الليلة فريداً بوقائعه، غنياً بأحداثه (ثم يلتفت إلى المغني القاسم بن الربيع قائلاً له) لله درك يا أبا محمد لقد نافحت عنا بالصوت الجميل، وبالكلمة المرادفة واللحن الموزون، وكنت خير مبارز لأجمل قتال وأطرب ساحة.

* ثم يشير على رئيس الغلمان، بأن ينثر كيساً من الدنانير على رأس القاسم بن الربيع، فيمتثل رئيس الغلمان بذلك ويفعل.

* الوزير ملتفتاً إلى ذلك الشيخ الذي يراقب الأستاذ دائماً، ويستفز عند سماعه عبارة «إعلم يا أخي.. أيدك الله وإيانا بروح منه» ويقول له:

---

(1) رسالة العدد هي واحدة من أشهر **رسائل إخوان الصفا** وهي الأولى في «**الرسائل**».

- ما بال الشيخ أبي المعاطي، قد استفزته العبارة، وطيرته الإشارة وكأنه عند سماعها قد لدغته أفعى أو قبّله ثعبان!

- الشيخ أبو المعاطي: ـ أعز الله الوزير، وأبعد عنه ملامح الزيغ والتكفير، إن في قول الأستاذ، ما لايسكت عليه (المجلس ينتبه لقوله) ففيه بعض أقوال أهل البدع والزنادقة، وبعض الملاحدة المتأولين، ومن يطلقون على أنفسهم صفة «إخوان الصفاء». وقد حاولت مراراً أن أتصدى له ويمنعني نظرك إلي ورعايتك له.

- الوزير: ـ لقد أصبت بعقلك أيها الشيخ، أما تستحي من شيبتك وتوقرها، حتى تتهم الرجل، وتبني عليه بفساد عقلك ما هو براء منه، أما تقودك صحبة هذا المجلس إلى الرفعة وحفظ الكرامة؟! ولقد لمحتك تتحرك كالملدوغ لتنفث سموم ما فيك إلى غيرك. فوالله لولا الشيب الذي يكلل عارضيك لدعوت الغلمان ليعبثوا بلحيتك، ثم أنسيت حقوق الضيافة وآداب المجالس؟! وهو ضيفي كما أنت، وقد أبدع وأجاد، وأنت نافقت وخرجت عن مناسك الأجواد، ومن لا يحترم سنه، لا يحترم شخصه، ويهان إرثه وتركته، وقد علمت أن مجلسنا بساط يطوى على الخير، وليس للنفاق فيه طوية، غادرنا -رحمك الله - الساعة.

* ثم يشير على رئيس الغلمان، بأن يسير معه أحد غلمانه إلى حيث داره، ويعود من وقته. يخرج الشيخ مذلولاً مكسوراً ومحسوراً ويصحبه أحد الغلمان.

- الوزير: ـ فلنعد إلى ما كنا فيه، ولنأخذ عبرة من أنفسنا، ورحم الله من قال:

واحفظ لسانك من خل تنادمه  إن النديم لمشتق من الندم[1]

* ثم يلتفت الوزير إلى البديهي وأبي حيان التوحيدي ويقول:

- ما يقول الشيخان في مثل هذا المجلس وتلك المناظرات، وهل سبق وأن نوقشت موضوعات الموسيقى والغناء قبلنا؟

- البديهي: -أعز الله الوزير ورعاه، وأدام ظله وأبقاه، إعلم أعلمك الله برشده بأن لكل زمان أهله وعلماءه، ورجال فكره وأدباءه، فلقد سبقنا الأوائل في ذلك، وسأذكر لك ما قاله المعلم الثاني، أبو نصر الفارابي، في مجالسه وكتبه عن

(1) البيت للمتنبي، راجع ديوانه (قافية الميم).

الموسيقى، وسأترك أمر تاريخ الغناء لأبي حيان التوحيدي، فهو به أعرف، وعليه أدل، فإن كشاكيله وكتبه، فيها من هذا الكثير، فليبدأ هو، إن أحببت.

- الوزير: ـ حيا الله شيخ الأدب، أبا حيان، وحبانا الله فصاحة اللسان، لقد رمى عليك البديهي، سهم البداية، وقدمك على نفسه في البدء والنهاية، أخبرنا - رعاك الله - عن بدايات الغناء عند العرب، وكيف تفسر هذا الفن وأسس مجالس الطرب، فإنا قد خضنا في أساسيات الموسيقى والصوت، وعرفنا منها ما عرفنا، فأفدنا يرحمك الله.

- التوحيدي: ـ أعزالله من أعز الأدب والأدباء، ورعى الله من جعل أنس لذته حديث العلماء، اعلم -أعلمك الله - أن الأخباريين وأهل الأدب قد أجمعوا على أن قوم عاد أصابتهم سنين قحط وجفاف، فقصد وفد منهم مكة، ونزلوا على معاوية بن أبي بكر. وأقاموا عنده شهراً يشربون الخمر وتغنيهم الجرادتان، وهما قينتان لمعاوية هذا، فنسي الوفد المهمة التي جاء من أجلها، بسبب تلكما الجرادتين. كما ذكر أصحاب السير والتواريخ أيضاً أن هناك «جرادتي عاد» وهما لعبد الله بن جدعان، وهو واحد من زعماء قريش، وكانتا تغنيان أهل الحي من مكة، وصار الناس يقصدون إليها، مما اضطر ابن جدعان أن يجعل باب داره مشرعاً للناس، ومن ثم أهدى تلكما الجرادتين إلى صديقه أمية ابن أبي الصلت[1]. وتذ هب -أعز الله الوزير - بعض روايات الأخباريين إلى أن أبانا آدم (عليه السلام) هو أول من نطق بالشعر، وذلك لما قتل قايين «والذي هو قابيل» أخاه -هابيل - حيث قال آدم[2]:

تغيرت البلاد ومن عليها ... فوجه الأرض مغبر قبيح

تغير كل ذي طعم ولون ... وقل بشاشة الوجه المليح

وكما قيل في بعض الأساطير أن «يوبال بن قايين» نظم قصيدة في رثاء هابيل وأن بنات قايين أخذن آلات الملاهي زامرات بها، لذلك تسمي العرب الأمة المغنية «قينة»[3]. والغناء -أعز الله الوزير - كان عند العرب مذ وجدوا، فإن أصله ومعدنه في أمهات القرى وفي بلاد العرب كان ظاهراً ومتفشياً فيها وصادحاً في كل موسم

(1) انظر: ابن الأثير «**الكامل في التاريخ**» 1/ 48 طبعة دار الكتاب العربي، وانظر كذلك: «**الأغاني**» لأبي الفرج الأصبهاني 4/ 124 مصدر سبقت الإشارة اليه.

(2) ابن الأثير: «**الكامل في التاريخ**» 1/ 27.

(3) انظر: كتاب التوراة، **سفر التكوين**، الأصحاح 4 وما بعده. هذه الإحالة اقتبست من =

في أسواقها[1]. ولو رجعنا -أعز الله الوزير - إلى معلقة طرفة بن العبد لوجدنا ذكر الغناء والقيان فيها، فهو القائل[2]:

**نداماي بيض كالنجوم وقينة تروح إلينا بين برد ومجسد**

**رحيب قطاب الجيب فيها رفيقة بجس الندامى بضة المتجرد**

**إذا رجعت في صوتها خلت صوتها تجاوب أظآر على ربع ردي**

ذلك هو ما أراد البديهي معرفته في تقديمي عليه، كي يريش سهمه في النيل إليه، كما لا يخفى على الوزير -أعزه الله - ما هو سائد عند الوراقين، من أخبار وطرائف هذا الفن، في زماننا هذا، ويرحمكم الله.

- الوزير: ـ أنار الله عقل وبصيرة أبي حيان، حيث ربطنا في عصر الأوائل، وأفادنا في التمييز بين الأصول والفسائل، فلعمري أن من لا يعلم التاريخ لا يعلم حركة وجوده، ورحم الله الطبري في ما وضع وترك، فإن في «تاريخه» ما يوجب التوقف والتأمل، والإدراك والتبصر. (ثم يتوقف قليلاً ويعود ببصره إلى الشيخ البديهي).

- الوزير: ـ أعز الله الشيخ البديهي، فقد أبدى التشوق فينا لحديث أبي نصر الفارابي[3] رحمه الله. لا سيما وأن له الباع الأطول، بين فلاسفة العرب والعجم في شأن الموسيقى، وقد أفرغ التوحيدي كنانته فيما طلبت منه، فأوقفنا -أوقفك الله للخير - على خبر هذا الرجل العالم، ذائع الشهرة والصيت، والذي غادرنا قبل عقود. تفضل، رحمك الله.

- البديهي: ـ عظم الله أجر الوزير على ذكره العظماء وأجلّه بالتقدير على فرط الثناء، فإن مفاتيح العلوم عند هؤلاء، وما نحن إلا ممن يغتذون من فضلة زادهم،

= مقال الأستاذ عبد الغني الملاح في مقالته «الموسيقى العربية في التراث» المنشورة في مجلة عربية هي إما «المورد» العراقية وإما «التراث العربي». وكان هذا المقال قد وصلني من شيخنا الراحل هادي العلوي عندما كان في الصين عام 1993، وكنت أنا في موسكو ولم يذكر - رحمه الله - من أية مجلة صوّره، فلا بأس بالتصويب من قبل القراء أو الملاح نفسه.

(1) ابن عبد ربه: «**العقد الفريد**» 3/ 186 طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر المصرية، مصور بالأوفست في بيروت سنة 1375 هـ/ 1965 م.

(2) انظر: «**شرح المعلقات السبع**» للزوزني، أو غيره من المصادر، معلقة طرفة بن العبد.

(3) توفي الفارابي بدمشق سنة 339 هـ انظر: **الأعلام** للزركلي وسواه.

وشذرات علمهم، فقد أوقفتنا المصادر -أوقفك الله للخير - على أن للفارابي أكثر من مائة كتاب يدور معظمها حول الفلسفة وعلم المنطق، لا سيما منطق الفيلسوف اليوناني أرسطو طاليس، فقد علق عليها وشرحها. ومن جميل جهد الفارابي أنه وجد بخط يده تعليق على كتاب أرسطو «النفس» هو العبارة التالية: «إني قرأت هذا الكتاب مائة مرة»[1] وكان في بادئ حداثة سنه يضرب على العود ويغني، فلما بلغ مبلغ الشباب، وظهرت اللحية في وجهه قال: «كل غناء يخرج من بين شارب ولحية لا يستظرف» فترك الغناء وتولع بالموسيقى، وكان في هذه الصناعة وعملها قد وصل إلى غايتها وأتقنها إتقاناً لا مزيد عليه، وإنه صنع آلة غريبة يستمع منها إلى ألحان بديعة[2].

- الوزير (مخاطباً البديهي): ـ من المعروف يا شيخنا أن الفارابي له العديد من المؤلفات وفي مختلف الفنون، ولقد ذكرت في بدء حديثك أن له أكثر من مائة كتاب، فهل من ضرر في ذكر بعضها؟

- البديهي: ـ أرشد الله الوزير برشده للإشارة إلى مؤلفات شيخ صنعة المنطق والفلسفة والموسيقى، أبي نصر الفارابي، فهو إضافة للفلسفة قد كتب في علوم أخرى، كالفلك، وله فيه كتاب اسمه «تعليق في النجوم»، و«كلام في أن حركة الفلك دائمة». وله في الكيمياء مقالة (في وجوب صناعة الكيمياء والرد على مبطليها). وله في الهندسة كتاب «المدخل إلى الهندسة الوهمية» و «شرح المستغلق من المقالة الأولى والخامسة لإقليدس» وله في العلوم العسكرية «رسالة في قواد الجيوش» و«كلام في المعايش والحروب». وله في اللغة والآداب «كلام في الشعر والقوافي» و«كتاب في صناعة الكتابة» و«كتاب في الخطابة» و«كتاب في اللغات». وله غير ذلك من الكتب في مواضيع شتى.

* المجلس، منشداً إلى حديث البديهي وهو يستعرض مؤلفات الفارابي، ـ ثم تبدو علامات الاندهاش على بعض الوجوه، عندما يقول البديهي:

- أعز الله الوزير، أن الشيخ الفارابي كان يتقن أكثر من سبعين لغة!! فيندهش الوزير أيضاً!!

- الوزير: ـ يبدو أننا دخلنا دهليزاً معرفياً لا نعرف كيف الخروج منه، فحدثنا

(1) ابن أبي أصيبعة: «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» 3/ 224 طبعة بيروت.

(2) المصدر السابق، الموضع نفسه.

-رحمك الله - عن مؤلفاته في الموسيقى، فقد عرف عنه الكثير في هذا الجانب، كما أن الحديث في هذا الموضوع موصول بحديث مجلسنا الليلة. (ثم يلتفت الوزير إلى الوراق يحيى بن سعيد)، قائلاً: ـ يا أبا زكريا، أعَلى النقلة أنت معنا؟! لا سيما وأن الشيخ البديهي، قد فتح باباً جديداً في مجلسنا ولابد من متابعته.

- الوراق: ـ أيد الله الوزير بحسن الظن، فإن حديثاً كهذا، لا يمكن أن يطرق مسامعي دون تدوينه، وأنا مؤتمن -إن شاء الله - على مجلس مولانا الوزير في هذا الجانب.

- الوزير: ـ لله درك من وراق، كأنك نطقت عن لساني (ويرمي له ياقوتة كانت معه فشكره الوراق، ثم يكمل الوزير حديثه).

- الوزير: لقد قطعنا حديثك بالخير يا بديهي، وأنت بقطع الحديث أعلم في موضعه، فأكمل - أكملك الله في عقلك - حديثك المستطاب، وراع بحسن فطنتك ما يتوجب فيه التدوين بالكتاب، فالوراق ناهل وأنت مجرى السيل رحمك الله.

- البديهي: ـ وفقنا الله بحسن رعاية الوزير، وهدانا إلى صون المعرفة بالإشارة والتدبير، فاللمح الموجب بالتدليل، يشير إلى حسن التعليل، قلنا، رحمك الله، بأن الفارابي كانت له المؤلفات الشهيرة في الموسيقى ومن أهمها على الإطلاق: «كتاب الموسيقى الكبير»[1] و«كتاب في إحصاء الإيقاع» و«كلام في النقلة» مضافاً إلى الإيقاع و«كلام في الموسيقى» وكتاب «إحصاء العلوم» الذي يتضمن جزءاً خاصاً بعلم الموسيقى. ولكن كتاب الموسيقى الكبير هو الذي نال الحظوة والانتشار، فقد ألفه الفارابي بجزءين، الأول هو عبارة عن مدخل يتكون من مقالتين تبحث أولاهما في تعريف معنى اللحن، وهيئات صناعة الموسيقى، كهيئة أداء الألحان وهيئة صيغة الألحان، والمقارنة بين الصيغة والأداء، وأصناف الألحان وغاياتها، ونشأة الآلات الموسيقية.

والمقالة الثانية كانت في: الألحان الطبيعية للإنسان، والطبقات الطبيعية في

---

(1) يعتبر هذا الكتاب من أهم كتب الفارابي الموسيقية، والذي وصل إلى أيامنا، فقد تم تحقيقه وطبعه وترجم إلى اللغات الأوروبية، وتوجد منه نسخ «خطية» في مكتبات العالم التالية:

(1) نسخة ليدن، يرجع تاريخها إلى سنة 1537 م وهي منقولة عن نسخة كتبت عام 1089 م.

(2) نسخة مدريد، يرجع تاريخها إلى ما قبل عام 1138 م، كانت عائدة إلى الفيلسوف ابن باجة الأندلسي. =

الحدة والثقل، والنغمات المقترنة، مع مبحث عن آلة الشاهرود الموسيقية، وكذلك القوى المتجانسة في أصول الألحان ومقادير الأبعاد[1].

* الوزير، وقد سمع صوت الديكة آتياً من الخارج، عبر نوافذ الإيوان، ولمح أيضاً تثاؤبات بعض الشيوخ في المجلس، فشعر، أن لا فكاك من تأجيل الحديث إلى الغد، فقاطع البديهي قائلاً:

- أعز الله الشيخ البديهي لحسن استرساله، وتتبع الكلام حتى مناله، فلقد علمت - أعزك الله - أن للبدن حقاً على الإنسان في الراحة وتجديد النشاط، وفي المجلس شيوخ نرعاهم، وقد أذن الديك بقدوم الفجر، وغداة الغد يوم جمعة، ولابد من الحضور إلى مجلس الخليفة للصلاة جماعة، وحديثك حديث جاد، ويتطلب الذهن الوقاد، والمتابعة بجسم نشط، فعسى الله، أن يمد في صحتك حتى مساء الغد، لنستكمل باقي الحوار.

* ثم ينهض فينهض المجلس معه، ويخرج من الإيوان بعد أن يودع الجميع. يخرج بقية القوم خلفه، وقد شرعت أبواب الإيوان، فاندفع الضوء منها مالئاً ساحة الدار، وكاشفاً حركة رواد المجلس، فذا على بغلة، وذاك راجل، والغلمان يؤدون واجباتهم على أكمل وجه، خيوط الفجر الأولى لاحت في صفحة السماء العالية، والأنوار أخذت تخبو في داخل الإيوان الذي ظل فيه رئيس الغلمان يأمر غلمانه بتهوية المجلس، وإصلاح المقاعد، وما إلى ذلك،حتى يشعر هو بأن كل شيء على ما يرام، فيطفئ آخر قنديل عند مدخل الإيوان، ثم يقفل الباب ويخرج.

❑ ❑ ❑

## الليلة الثالثة عشرة

* في أيام الجمع، يعود الوزير عادة إلى داره باكراً، فيتفقد أهله وعياله وحاشيته وهو بمثابة يوم مبارك عند الغلمان والجواري، فلقد اعتادوا من سيد هم في

---

= (3) نسخة ميلانو، يرجع تاريخها إلى عام 1347 م.

(4) نسخة مكتبة جامع نور العثمانية في استنبول، تاريخها يعود لعام 1257 م.

(5) نسخة جامع برنستون بأمريكا تحت رقم 9052 وهي ناقصة.

يراجع عن هذا الثبت كراس «**قياسات النغم عند الفارابي**» تأليف د. عادل البكري، وسالم حسين. منشورات وزارة الإعلام العراقية (مهرجان الفارابي) عام 1975 م.

(1) المرجع السابق / ص 9.

هذا اليوم أن يكرمهم ويلاطفهم ويستمع إلى شكواهم، وكثيراً ما يحل المشاكل الحاصلة حين قدومه إلى الدار، بعد صلاة الظهر، وبعد أن جال في الدار متفقداً لأحوالها، يكرم هذا ويعطف على ذاك، اعترضته عند الباحة إحدى جواريه المعروفة عنده باسم «ريحانة» وسلمت عليه بالوزارة، فتوقف يستمع إليها،

- قائلاً: ـ ما بال ريحانة قد بان في صبحها الذبول وفارقتها الابتسامة، أهناك من أساء إليك؟!

- ريحانة: ـ لايضام من كان في حاشية سيدنا الوزير، أدام الله ظله. ولكن لي حاجة لا يقضيها سواك، وأمر لا يدرك كنهه غيرك، وهو سبب ما يعتريني من الذبول، وما يطرأ على جسمي من النحول، وقد لمح سيدي الوزير ذلك.

- الوزير: ـ ما الأمر ياريحانة؟! أنت تعلمين مدى عطفي عليك وعلى الآخرين، فقولي ولا تبالي، ويكون الأمر مقضياً إن شاء الله.

- ريحانة: ـ همة مولاي معروفة، وإقدامه على الشدائد لا ينكر، ولكنها رغبة تجول في الصد ر، لا يمكن الإفصاح عنها إلا في مجلس غناء. (الوزير يرمقها بنظرة تعجب). وتضيف: فإن سمح مولاي أن أحضر هذه الليلة مجلسه، وأؤدي فيه صوتاً، ولعل سيدنا الوزير يتكرم علينا بالقبول وحضور المجلس.

- الوزير: ـ لك ذلك يا ريحانة، أقدمي هذا المساء، وسأخبر صاحب الستارة بحضورك (فتشكره وتذهب إلى داخل الدار).

* المجلس، في هذا اليوم أبهى، فقد غيرت بعض الفرش فيه، وتجدد البعض الآخر، وأضيفت إلى زواياه بعض القناديل المذهبة من صنع خراسان، ورشت باحة الدار المؤدية إلى الإيوان، بالبخور والصندل الذي تعط رائحته في الرواق، كما أن الغلمان ارتدوا ملابس جديدة ونظيفة، والمكان برمته يوحي بالبهجة. يتقاطر رواد المجلس، كالعادة، بعد صلاة العشاء، ويستقبلهم الغلمان بالترحاب، ويرشونهم بماء الورد، عند دخولهم باب الإيوان، وهكذا حتى يحضر الجميع.

* رئيس الغلمان، يلقي نظرة أخيرة على المجلس بكافة الزوايا، ويتأكد من عدم وجود نقص فيه، فيذهب ليعلم الوزير، بأن المجلس في انتظار قدومه. وما أن يعود من مهمته هذه ويقف في مكانه المعتاد في المجلس، حتى يستشعر الجميع بأن الوزير على وشك القدوم، وفعلاً يقدم بعد لحظات، فينهض المجلس له، فيسلم، قائلاً: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، ويرد المجلس التحية. وما أن يستقر في

مكانه، حتى يشير، بإشارته المعهودة إلى رئيس الغلمان لتقديم القهوة والدارصيني والمشروبات الأخرى، فيعلم الغلمان ويتحركون كل وفق مهمته، ثم يبدأون بتوزيع المشروبات والقهوة.

* تهدأ الحركة داخل المجلس، والوزير تهيأ لبدئه، وكذلك فعل الحضور كل في موضعه.

- تنحنح الوزير ثم قال: ـ الحمد لله الذي أسبغ علينا الصحة في يومنا هذا، وأكرم علينا بتنشيط حواسنا لإدراك سره في الخلق، فله النعمة والمنة، وعلينا الشكر والحمد، (ثم يتوقف عن الكلام قليلاً وبعد ذلك يستأنف الحديث):

- بالأمس، أعزكم الله، كان الغناء والحديث بمجلسنا هذا ذا نكهة واسلتذاذ، حتى بعد مفارقة الأستاذ فقد جاءنا أستاذ آخر (ويدير نظره إلى البديهي) فالحمد لله الذي أعز مجلسنا، وأدام أواصر معرفتنا، وشدد بالوفاء صحتنا، فلقد علمتم، أعزكم الله، بدايات مجلسنا مع السماع، عل النفس تذهب عنها عناء اليوم ومشقة السعي.

* ثم يرفع يده إلى صاحب الستارة، إيذاناً ببدء الغناء، فيوعز هذا الأخير إلى المغنين بعد أن يزيح الستار عنهم، فينكشفوا للمجلس، وقد ظهرت فيه الجارية ريحانة، جالسة بالقرب من المغنية خلوب، فأخذ المغني القاسم بن الربيع يعزف على العود بمفرده، إلى أن استقر معه اللحن، فأعطى إشارة المتابعة للباقين، فتبعوه على النغمة نفسها، ثم اندفع فغنى[1]:

**جلت في تجليها الوجود لناظري ... ففي كل مرئي أراها برؤية**

**وأشهدت غيبي إذ بدت فوجدتني ... هنالك إياها بجلوة خلوتي**

**ففي الصحو بعد المحو لم أك غيرها ... وذاتي بذاتي إذ تحلت تجلت**

* فهاج المجلس وطرب، واقترح إعادة الصوت فأعيد، والشيخ أبو يعلى يدور في مكانه كالشارب سماً، فلا ترى منه إلا رأساً يدور وأجفاناً مسبلة، ودمعاً هطولاً، دون أن ينبس ببنت شفة. والرؤوس تميل مع الألحان، وبدأت أصوات الموسيقى ترتفع مع الترجيع والترديد للجوق الموسيقي. والمجلس متجاوب مع المنشد القاسم ابن الربيع، والوزير ساوره الفرح، فأومأ إلى رئيس الغلمان، فاقترب منه ودنا،

(1) الأبيات لابن الفارض. راجع ديوانه (قافية التاء).

فأعطاه كيساً من الدنانير وأمره أن ينثره على رأس القاسم بن الربيع، ففعل، فازداد نشاط الموسيقيين، فغنى القاسم صوتاً آخر قال فيه[1]:

عيني أكنت عليك مدعياً أم حين أزمع بينهم خنت
إن كنت فيما قلت صادقة فعلى فراقهم ألا بنت

* فهاج المجلس برمته، وعلا النحيب وسالت الدموع والشيخ أبو يعلى بدأ يلطم وجهه بيديه، فأمسكه أحد الغلمان، رأفة به، وهو يقول: دعني، فما طعم الحياة بعدهم. والمجلس يردد مع القاسم بشدوه، والسرور والطرب قد غمرا الجميع، الموسيقى تصدح، وضارب العود يهبط بها من الأوج إلى القرار حتى استقر الصوت على «سلم» معين، فأومأ القاسم بن الربيع إلى الجارية ريحانة، لتتقدم، فظهرت للإمام قليلاً، ثم أنشدت[2]:

وجدت بوجد آخذي عند ذكرها بتحبير تال أو بألحان صيت
كما يجد المكروب في نزع نفسه إذا ما له رسل المنايا توفت
فواجد كرب في سياق لفرقة كمكروب وجد لاشتياق لرفقة
فذا نفسه رقت إلى ما بدت به وروحي ترقت للمبادي العلية

* المجلس يصغي بكل جوارحه، وعبرات الشيخ أبو يعلى راحت تسمع في المجلس.

* الوزير، يطلب إعادة الصوت، فتعيده ريحانة، الغلمان يعرفونها جيداً فيثيرهم قولها وإنشادها، وعندما أعادت الصوت بكت بعبرة حرى، فتهدج الصوت في حنجرتها، فأخذ القاسم الصوت، وأداه عنها.

* المجلس أصابته حالة من الذهول، بين فرح واستغراب، الغناء ما زال بصوت القاسم بن الربيع، وريحانة خنقتها العبرة، وما أن أكمل القاسم نوبته، حتى رفع الوزير يده إلى صاحب الستارة، فعلم هذا أن الوزير يريد الكلام، فأوعز بوقف الغناء، فتوقف، وصمت من في المجلس، فقال الوزير:

- ياريحانة، أشهد الله والناس أجمعين، ومن حضر مجلسنا هذا، بأنك حرة

---

(1) الأبيات لخالد الكاتب، انظر: «**تاريخ الوزراء**» لأبي هلال العسكري ص 162 ـ 163 الطبعة القديمة.

(2) الأبيات لابن الفارض، ديوانه (قافية التاء).

لوجه الله، وراجعيني في الغد، وسيكون لنا أمر آخر إن شاء الله.

* ثم يلتفت إلى الوراق يحيى بن سعيد طالباً منه تدوين ذلك، إبراماً للعقد وشاهداً على الكلام، فيستجيب الوراق ويدون قولة الوزير، ثم يستوي الوزير في مجلسه ويقول:

- الحمد الله على بقاء السرور في النفوس، ورحم الله من قدر وفعل، وأعان كسير الجناح وأجبر، فالملك لله وحده. ثم يلتفت إلى رئيس الغلمان، طالباً منه سقي المجلس القهوة والدارصيني وتقديم بعض التمور والحلوى.

* فيتحرك الغلمان وسط المجلس، وتحدث شبه استراحة قصيرة، يغادر خلالها الوزير ثم يعود بعد قليل، وكذلك يفعل بعض الحاضرين. وما أن يتم سقي الضيوف بالمشروبات المنبهة، حتى يستعدل الوزير بجلسته، وينظر إلى المجلس نظرة سريعة.

- فيقول: ـ بالأمس استرسل بنا الشيخ البديهي بحديثه الشيق متتبعاً مقالات الشيخ أبي نصر الفارابي في الفن والموسيقى، وعوداً على بدء، نكون الليلة مع شيخنا (ويشير إلى البديهي) لنستكمل الحوار، ونغذي العقول، فتفضل يرحمك الله.

- الشيخ البديهي: ـ سدد الله خطى الوزير بطرف المعرفة، وصان حسه وحدسه، فلقد أشرنا بالأمس - وفقك الله - إلى القسم الأول من كتاب الفارابي، وشرحنا النقطة الأولى منه، واليوم نبدأ بالقسم الثاني، الذي يبحث في صناعة الموسيقى نفسها، فقد قسمه الفارابي إلى ثلاثة فنون[1]:

* **الفن الأول**: في أصول الصناعة والأمور العامة، وقد رتبه في مقالتين:

* **الأولى**: في حدوث الصوت والنغم في الأجسام، وأسباب الحدة والثقل في الأصوات، وتفاضل النغم بتفاضل أسباب الحدة والثقل، وكذلك الأبعاد الصوتية، ومقادير أعدادها بالتركيب والجمع والتضييف، والتقسيم.

* **الثانية** في أقسام الأبعاد، والبعد بين طرفي الجمع التام والمنفصل والمتصل، والأبعاد المتشابهة، وهي التي تتساوى في النسبة وتختلف في تمديدات النغم، وبحث خلط وتمزيج النغم والأبعاد والأجناس والجماعات مع إعطاء وصف لآلة «**القانون**».

(1) انظر: «**قياسات النغم عند الفارابي**» ص 9 ـ 10 مرجع سابق.

* **الفن الثاني**: يبحث في الآلات المشهورة في الموسيقى، وهو مرتب في مقالتين:

* **الأولى: في آلة العود وملاءمات النغم على الدساتين المشهورة، والتسويات الممكنة في هذه الآلة**، مثل التسويات البسيطة والتسويات المركبة.

* **الثانية**: في أصناف المعازف، كالطنبور البغدادي والطنبور الخراساني، وعدد النغم والدساتين فيها، مقارنة بنغم العود، وأصناف المزامير، والمقايسة بين نغميها ونغم العود والرباب، وأماكن الدساتين فيها، وتسوياتها الممكنة مع مقارنة بين أنغام هذه الآلات والمعازف التي تستعمل فيها الأوتار المطلقة ومقايسة بين أنغام هذه الأوتار وبين غيرها في الآلات ذوات الأوتار.

* **الفن الثالث**: - وفقك الله - فكان يبحث في تأليف أصناف الألحان الجزئية، وهو مرتب في مقالتين:

* **الأولى**: تبحث في الصنف الأول من صنفي الألحان وهو الذي يراد به الألحان الحادثة عن النغم إطلاقاً، وجداول أعداد النغم والمتلائمات والمتنافرات في الجماعات التامة والمنفصلة، ومبادئ الانتقالات وأزمنة الإيقاعات والتغيرات التي تلحق أصول أجناسها.

* **الثانية**: تبحث في الصنف الثاني من صنفي الألحان، وهو الذي يحدث بالتصويتات التي تقرن بأقاويل على المعاني، وتبحث كذلك في موضوع الحروف المصوتة وغير المصوتة، وتوزيع النغم على الحروف، ثم الألحان ومجازات أجزائها وأصناف الألحان الكاملة وغاياتها.

- الوزير: ـ لقد علمنا يا بديهي ـ أعلمك الله ـ بأن الشيخ أبا نصر الفارابي، قدم بغداد، وألف كتابه «كتاب الموسيقى الكبير» فيها، فكيف ومتى حصل ذلك؟

- البديهي: ـ أعز الله الوزير لحسن التفاتته، وشد أزره بكامل معرفته، قد علمنا -أعزك الله - بأن الشيخ الفارابي قدم بغداد إبان خلافة الراضي بالله العباسي، وعندما كان متقلداً الوزارة الوزير أبو جعفر محمد بن القاسم الكرخي (322 هـ ـ 329 هـ) وهو يذكر في مقدمة كتابه هذا الوزير المذكور[1]، بالقول: ذكرت تشوقك

(1) انظر: «**كتاب الموسيقى الكبير**» للفارابي، دراسة وتحقيق غطاس عبد الملك خشبة (المقدمة) طبعة القاهرة سنة 1967 م.

النظر فيما تشتمل عليه صناعة الموسيقى، المنسوبة إلى القدماء، وسألتني أن أثبته لك في كتاب أؤلفه، أتحرى فيه شرحه بما يسهل على الناظر فيه تناوله

* في هذه الأثناء، يستل البديهي مخطوطة كتاب الموسيقى الكبير للفارابي، وينظر في مقدمته، وأصبح الكتاب مفتوح الدفتين على فخذي البديهي.

- ثم يكمل قراءته: «فوقفت على ذلك إذ تأملت الكتب التي تأدت إلينا عن القدماء في هذا الفن، والتي ألفها من هو بعدهم وزمانه قريب من زماننا، ورجوت أن أجد فيه ما يأتي على طلبك» (ثم يأتي على خاتمة الكتاب) فيقول: ولا يفوت شيخنا الفارابي، أن يذكر الوزير ـ أعز الله وزيرنا وأيده بالملك ـ حيث قال «فلا نسب إلا إليك، ولا تعرف إلا بك، ولا يشكر على إتمامها غيرك، ولا يحمد على إظهارها سواك، فبلغك الله نهاية آمالك في دنياك وآخرتك»[1].

- الوزير: ـ أعز الله الشيخ البديهي، وزاد في معرفته، زدنا رحمك الله من معارف الفارابي، وأوقفنا على كيفية تحديده النغم وقياساته، فإن العقل يقود إلى ذلك، والنفس ألهف لمعرفته، وأنت بالشيخ أعرف.

- البديهي: ـ حفظ الله الوزير بعنايته، وزاد في معرفته ودرايته، إعلم -أعلمك الله - «أن أول ما يعرف به الفارابي في تحديد النغم وقياسه، هو أنه جعل معنى الموسيقى محصوراً في «الألحان» وقال: «إن اسم اللحن قد يقع جماعة نغم، أُلِّفت تأليفاً محدوداً وقرنت بها الحروف، التي تركب منها الألفاظ الدالة المنظومة على مجرى العادة، في الدلالة بها على المعاني».

* يلاحظ أن البديهي يعود إلى الكتاب بين لحظة وأخرى.

- الوزير: ـ نعم يا بديهي، أنعم علينا أنعم الله عليك، وزدنا.

- البديهي: ـ نعم، رعاك الله، ثم قال الفارابي في موضع آخر من الكتاب (يفتح صفحاته) مشيراً إلى تحديد صناعة الموسيقى فيقول: «إنها الصناعة التي تشتمل على الألحان وما تلتئم، وما بها تصير أكمل وأجود». ثم يضيق المعنى أكثر من ذلك فيطلق اسم صناعة الموسيقى العملية، ويعرفها بأنها «الألحان التي تمت صياغتها محسوسة للسامعين» قاصداً بذلك إحداثها بشكل يمكن إدراكه عن طريق السمع،

(1) راجع: «**قياسات النغم عند الفارابي**» ص 8، مع التذكير بأننا سوف نعتمد على هذا الكراس في أغلب المعلومات التي سنذكرها عن الفارابي.

حيث هناك فرق بين الصياغة والأداء.

- التوحيدي: ـ أتم الله على شيخنا البديهي معارج المعرفة، أفدنا - يرحمك الله - عن كيفية «تفريق الفارابي بين اللحن والنغم» فإنه يلتبس على العامة من الناس، ولا يفهمه إلا من أدرك الصنعة وعرف القياس.

- البديهي: ـ السؤال يدل على السائل، زاد الله في نبوغك ونباهتك، يا أبا حيان، إن الفارابي يفرق بين اللحن والنغم في مقالته[1]: «منزلة النغم من الألحان» فيعتبر اللحن مكوناً من صنفين من النغم، أحدهما أساسي، بمنزلة السدى واللحمة من الثياب، والثاني، التزييدات التي بمنزلة التزاويق والأهداب والأصباغ من الثياب، وهو يؤكد ذلك بالقول (ينظر في الكتاب) «إذا تأملنا الألحان تأملاً كثيراً وجدنا فيها اقترانات للنغم وترتيبات لها، وأعني بالاقترانات، اجتماع اثنين منها أو أكثر، والترتيبات أن يقدم هذا في السمع أو يؤخر هذا»[2].

- الوزير: ـ أدام الله علم البديهي عليه، أعلمنا -أعلمك الله - عما تتعرض له قياسات النغم عند الفارابي، وما هي الآلة التي اتخذها قياساً لذلك؟

- البديهي: ـ أعز الله وأنعم على سيدنا الوزير، إن الفارابي، قد ناقش هذه المسألة وفق تسوية الأنغام وحسب أبعاد الدساتين، وأخذ العود آلة لقياسه في مقالته التي عنوانها (ينظر البديهي في الكتاب) «إحصاء النغم الطبيعية في آلة العود» فقال في ذلك: «فلنسو العود على ماجرت به العادة في تسويته ولنجعل أثقل نغمة فيه مطلق البم، فنجد صياحها نغمة فيه مطلق البم، فنجد صياحها نغمة سبابة المثنى. وإذا طلبنا بعد ذلك صياح سبابة المثنى لم نجده في دساتين العود، ولنكمل فيها تمام الدور الثاني من أدوار القوى، ونشدّ في ذلك وتراً خامساً، فنجد تمام الدور الثاني، في بنصر الخامس ويتحصل الدوران»[3].

- الشيخ عبد المنعم الواسطي (يستأذن الوزير بالسؤال، فيأذن له) فيقول: ـ

(1) المرجع السابق ص 11.

(2) الفارابي: «**كتاب الموسيقى الكبير**» ص 111 مصدر سبقت الإشارة إليه.

(3) المصدر السابق ص 124 وراجع كذلك: «**قياسات النغم عند الفارابي**» ص 11، ومن الجدير بالملاحظة أن الأستاذين د. عادل البكري وسالم حسين قاما بشرح الاصطلاحات الموسيقية التي كانت مستعملة آنذاك في كراسهما الصغير والنافع «قياسات النغم عند الفارابي» فهما يشرحان المفردات على النحو التالي: كلمة (الصياح) تدل على (جواب النغم) ويقابلها (الشحاج) أي (القرار) ويشيران إلى أن العود القديم كان يحتوي على أربعة أوتار فقط =

أكرم الله الشيخ البديهي بعلمه، أخبرنا -أخبرت بالسرور - عن كلام الفارابي عن الانحدار بالأنغام لقياس الأبعاد، فقد ذكرها أبو نصر رحمه الله في كتابه الذي بين يديك، أعدها علينا، كي نكون معك في استفهام ما أنت فيه رحمك الله.

- البديهي: ـ حيا الله أهل واسط، فهم كانوا أهلاً للغناء وأفهم لأصواته، اعلم لله درك أن قصد الفارابي بالانحدار، هو الانتقال بالنغمات إلى الجهة الحادة أي المرتفعة، فهو يقول (البديهي ينظر في الكتاب) «وإذا انحدرنا من مطلق البم إلى سبابته، وجدنا قوته في الدور الثاني، بنصر المثنى، فإذا كان بعد ما بين مطلق البم وسبابته مساوياً لبعد ما بين سبابة المثنى وبنصره، ولنكتف من الوسطيات الثلاث المستعملة بإحداهن، ولتكن تلك وسطى زلزل[1]، فإذا انحدرنا إلى وسطى زلزل في البم لم نجد لها قوة في الدور الثاني ولا بنصر البم، ولنأخذ لهما قوى في الدور الثاني، فنجد قوة بنصر البم فوق سبابة الزير إلى جانب الأنف قليلاً، وقوة وسط البم فوق ذلك إلى جانب أنف العود في الزير[2]»

* ثم يرفع البديهي بصره صوب الوزير ويميل به من ثم إلى الوراق.

- قائلاً: أهل أبو زكريا معنا؟!

- فيجيب الوراق: ـ معك إن شاء الله يا بديهي، أكمل أعزك الله.

- البديهي (مستأنفاً): ـ والانحدار من مطلق البم إلى سبابته، يقصد به وضع الإصبع الأول على الوتر الأول، فتكون هذه النغمة موجودة في بنصر المثنى أي الوتر الثالث، فهي «جواب» لنغمة سبابة البم.

* البديهي يتوقف قليلاً، ويأخذ قدح الدارصيني الموضوع أمامه على مرفعة

---

= ثم أضيف إليه الوتر الخامس وسمي (الحاد) أو (الزير الثاني) ويستعمل الفارابي (الوتر الخامس) حتى يكمل بأصوات العود دورين كاملين ويقصد بالدور الديوان الكامل المكون من ثماني نغمات، إذ إن سبابة المثنى في الوتر الثالث يقابلها (قراراً) مطلق البم أي الوتر الأول، و(جواباً) بالبنصر الخامس، وإن هذا (الجواب) لا يمكن التوصل إليه إلا بعد إضافة الوتر الخامس. انظر ص 11 - 12 من كراسهما: «**قياسات النغم عند الفارابي**».

(1) الوسطيات الثلاث، هي وسطى القدماء ووسطى الفرس، ووسطى زلزل، وهذه الأخيرة التي اعتمدها الفارابي واكتفى باستعمالها تنسب إلى منصور الضارب المعروف باسم (زلزل)، راجع: «**قياسات النغم عند الفارابي**» ص 14.

(2) «**كتاب الموسيقى الكبير**» للفارابي ص 126.

خشبية، فينتبه رئيس الغلمان، ويشير على بعض الغلمان بتجديد قدح الدارصيني للبديهي، فينطلق الغلام كالبرق ويأتي بقدح ساخن، ويوافق الوزير بنظرته إلى رئيس غلمانه لهذا العمل، ثم يستأنف البديهي حديثه وهو ينظر في الكتاب ويقول:

- «إن قوة خنصر البم ومطلق المثلث سبابة الزير، وقوة سبابة المثلث في بنصر الزير»[1] ثم يقول الفارابي في وسطيات المثنى والزير والخامس، وخنصر المثنى والزير: «فإذا أخذنا قوى هذه في الدور الأول، وقعت قوة وسطى الخامس فوق سبابة المثنى قليلاً، وقوة وسطى الزير فوق سبابة المثلث، وقوة وسطى المثنى فوق سبابة البم» ثم يضيف الفارابي: «وخنصر المثنى تقع قوتها أسفل من سبابة البم» ثم يضيف «وإذا شددنا دستان هاتين القوتين، حدث في المثنى». والزير والخامس ثلاث نغم تقع قواها أسفل من الأنف في البم والمثلث والمثنى». ثم يقول: «وإذا شددنا دستاناً على أمكنة هذه القوى حدث بحيالها في الزير والخامس نغمتان تقع قواهما من الدور الأول نغمتا دستان وسطى الفرس في البم والمثلث. وإذا شددنا دستاناً أعلى مايلي هاتين القوتين حدث بحيالهما ثلاث نغم في الدور الثاني، في المثنى والزير والخامس، فنجد قوى هذه الثلاث من الدور الأول على قريب منتصف ما بين الأنف والسبابة في المثنى والمثلث والبم»[2].

- الوزير: إن هذه القياسات والانحدارات، ذات حساباتٍ دقيقة تقتضي المتابعة ويقظة الذهن، ولابد من تنشيط حالة الجسم لذلك، ولا بأس على شيخنا البديهي في الاستراحة قليلاً، ثم نواصل معه بقية الحديث، ماذا يقول الشيخ؟!

- البديهي: أعز الله الوزير بحسن تقديره، هي التفاتة لابد منها كي تنشط الأجساد، ويتحرك الدم في الأعضاء والأوتاد، فلربما كان في المجلس حاقن، ضاق به المكوث فصرفه عن المتابعة -وفقك الله.

* الوزير مشيراً على رئيس الغلمان بتهوية المجلس والإيوان، ثم يعلن على الحضور بالاستراحة قائلاً: سنأخذ زمن حلبة ناقة، استراحة، يرحمكم الله. وينهض

---

(1) «**كتاب الموسيقى الكبير**» للفارابي ص 128.

(2) المصدر السابق ص 130 ـ 131، ومنتصف ما بين الأنف والسبابة يقع على نسبة 17/ 18 من طول الوتر، كما يقول عادل البكري وسالم حسن، راجع: «**قياسات النغم عند الفارابي**» هامش ص 16. وقد قام المذكوران بشرح تفصيلى هام لهذه المعلومات، وفق الرؤية المعاصرة للموسيقى فراجعها هناك ص 14 - 17.

من مكانه، ويخرج متجهاً إلى داره، فيما يتحرك البقية لقضاء الحاجة وينهمك الغلمان برفع الأقداح وبعض الأواني والأطباق، وتحدث حركة واضحة في المجلس، بين دخول هذا وخروج ذاك، وأحاديث ثانوية تدور بين أكثر من متحاور داخل المجلس، تعيد وتناقش ما سمعت من قول الفارابي.

* المجلس، أخذ كفايته من الراحة القصيرة اللازمة، وتنشط رواده، وهاهم قد أخذوا أماكنهم، الوزير على كرسيه المعهود، يشير على رئيس الغلمان بإمرار القهوة على المجلس، فيتحرك الغلمان لتلبية طلب الوزير.

- الوزير (يستعدل في جلسته ثم يقول): ـ أعز الله شيخنا البديهي بوافر علمه، فقد اقتضتنا الضرورات على قطع الاسترسال بوافر المعلومات، والبديهي أدرى من غيره على إدراك مغازيها، وفق الله الشيخ، تفضل لإكمال الحديث.

- البديهي: ـ أعز الله من أدرك واستدرك، وشاور الناس بعقله وأشرك، لقد قلنا، رحمك الله، إن الفارابي تناول بكتابه هذا

* يرفع كتاب الموسيقى الكبير، فيراه المجلس، ثم يضعه مفتوحاً على فخذيه ويستأنف:

- الأبعاد الحادثة ومناسباتها فيقول: «أما أول الأبعاد التي بالكل ها هنا، فإنه يحيط به مطلق البم وسبابة المثنى، والثاني، سبابة البم وبنصر المثنى والثالث مجنب الوسطى من البم وخنصر المثنى، والذي يبعد عن السبابة إلى الحدة /أي إلى الجهة المرتفعة من النغم بقدر بعد بقية/ ثم الرابع، خنصر البم وهو مطلق المثلث وسبابة الزير، والخامس، سبابة المثلث وبنصر الزير، والسادس، مجنب الوسطى في المثلث وخنصر الزير»[1].

- التوحيدي: ـ فقه الله شيخنا البديهي بما خفي من الأسرار، وأوقفه على معاني العويص من العلوم، فلقد اطلخمت علينا المعاني، وتهنا في تعقب المفردات، فأوقفنا بحلمك -رعاك الله - على أبعاد ذي الخمسة وأبعاد التي بالأربعة، مع التمهل المدرك، والخطو المفبرك، والتوقف مع مخارج الأحرف، فإن للموسيقى لغتها الخاصة، رحمك الله.

---

(1) «**كتاب الموسيقى الكبير**» للفارابي ص 527 - 568، مع الإشارة إلى ضرورة من يريد معرفة هذه الأنغام ومسمياتها المعاصرة بمراجعة كراس «**قياسات النغم عند الفارابي**» ص 19 - 20.

- البديهي (مبتسماً): ـ حيا الله أبا حيان، فارس القلم والبيان، فقد أشار إشارة العارف، وألمح إلى مكنون تلقي المعارف، اعلم وفقك الله أن أبعاد ذي الخمسة أولها، مطلق البم وسبابة المثلث، والثانية، سبابة البم وبنصر المثلث، والثالث، مجنب الوسطى في البم وخنصر المثلث حيث أن هذا المجنب يبعد عن خنصر البم ببعد طنيني والرابع، خنصر البم وسبابة المثنى، والخامس، سبابة المثلث وبنصر المثنى، والسادس، مجنب الوسطى في المثلث وخنصر المثنى، والسابع، خنصر المثلث، وهو مطلق المثنى وسبابة الزير، والثامن، سبابة المثنى وبنصر الزير، والتاسع، مجنب الوسطى في المثنى وخنصر الزير. أما الأبعاد التي بالأربعة، فأولها: مطلق البم وخنصره، وهو مطلق المثلث. والثاني: سبابة المثلث (ثم يلتفت البديهي إلى الوراق قائلاً): معنا يا أبا زكريا؟!

- الوراق يحيى بن سعيد: ـ معك، أدام الله عمرك، وسوف نطابق الأصول بعد فراغك.

- البديهي: ـ سيكون ذلك أجدى وأنفع (ثم يستمر بشرح مقولات الفارابي). «أما بقية الوسطيات فهي: «كل إصبع من وتر ونظيره من الوتر الآخر الذي يليه مثل الوسطى من وتر الوسطى من الذي يليه».

- البديهي (يشرح ذلك بالقول): «أي أن الإصبع الذي يكون على الوتر الأول، يكون نفسه على الوتر الثاني في الوسطيات وبقية الأصابع، فإذا استعمل فيها الوسطيان ومجنب الوسطى كان عدد الأبعاد التي بالأربعة تسعة عشر، ويقصد بالوسطيين، وسطى الفرس ووسطى زلزل، ويقصد بالأبعاد التسعة عشر ما يلي: أربعة منها مكونة من مطلق الأوتار الأربعة، تنحصر بين مطلق الوتر وخنصره، أي المطلق والسبابة والبنصر والخنصر. والباقي خمسة عشر بعداً، تنحصر بين السبابة والبنصر مع وضع الدساتين أي السبابة، مجنب الوسطى، وسطى الفرس، وسطى زلزل، البنصر، والتي تأخذ كل ثلاثة منها بين أطراف كل واحد من الدساتين الخمسة وبين الوتر الآخر الذي يليه»[1].

- الشيخ عبد المنعم الواسطي، يستأذن الوزير بالسؤال، فيأذن له، فيقول: ـ وفق الله البديهي على حسن تعليله، ومتابعته لحديث الفارابي وتفصيله، أفدنا، يرحمك الله، عن الأبعاد الطنينية، التي جاء بها الفارابي في كتابه هذا؟!

(1) راجع: **قياسات النغم عند الفارابي** ص 20.

- البديهي: ـ وفق الله شيخنا الواسطي (ثم يفتح الكتاب فيقول): اعلم أن الفارابي قال عن هذه المسألة: «إن في كل وتر من الأوتار الأربعة، ثلاثة من الأبعاد الطنينية إذا استعمل مجنب الوسطى، وهذه الأبعاد الثلاثة هي التي تقع بين مطلق الوتر وسبابته، وبين سبابته وبنصره، وبين مجنب وسطاه وخنصره، والبعد الطنيني هو النغمة المكتملة أي «1/ 9» من الوتر، فيكون عدد هذه النغمات في أوتار العود الأربعة اثنتي عشرة نغمة[1].

- الوزير: ـ وفق الله الشيخ البديهي للإيضاح، وأفادنا من علمه سطوعاً وإيضاحاً. أفدنا، أفادك الله، عن معنى حديث الفارابي عن البعد الذي بالكل والأربعة.

- الشيخ البديهي: ـ اعلم، أعزك الله، أنه يقصد بكلامه هذا «أن يأخذ الدرجة الرابعة من الأوكتاف الثاني، ويستخرج من ضرب نسبة البعد ذي الكل في نسبة البعد ذي الأربعة، وأولها مطلق البم وسبابة الزير، والثاني، سبابة البم وبنصر الزير، والثالث مجنب وسطى البم وخنصر الزير».

- البديهي (مستأنفاً حديثه، بعد أن تناول قدح الدارصيني): «وأما الذي بالكل والخمسة فيستخرج من ضرب نسبة البعد ذي الكل في نسبة الذي بالخمسة، ويوجد من أنواعه نوع واحد وهو مطلق البم وبنصر الزير»[2]. ـ ثم يضيف البديهي: تلك هي معارف شيخنا الفارابي في صناعة الموسيقى، وفقكم الله.

- الوزير: ـ أطال الله في عمر الشيخ البديهي، وزادنا من معرفته، فقد أبليت بلاءً حسناً، وفقك الله وأكرم شيبك.

- الوزير (مخاطباً المجلس): ـ لقد كانت ليالينا السبع المنصرمة، ليالي علم وبحث في الموسيقى والغناء، والوقوف على أخبار رواد هذا الفن، وأعز الله شيوخنا الأفاضل لما فاضوا به من مناهل المعرفة وحسن الاختيار، فلقد فتحوا أمامنا دهاليز المعرفة وأناروا دروبها بمصابيح عقولهم، أدام الله علينا وعلى من في المجلس دوام

(1) «**كتاب الموسيقى الكبير**» للفارابي ص 531.

(2) المصدر السابق، الموضع نفسه. وسيجد القارئ في نهاية هذا البحث جداول بالتسميات القديمة للنغمات، التي وردت في «**كتاب الموسيقى الكبير**» للفارابي، مع التسميات الحديثة لها، وفق المسميات العربية والغربية، زيادة في الاطلاع.

العافية، وغداً سيكون لنا حديث أكثر إن شاء الله -وفقكم الله للخير - ثم ينهض من المجلس، فينهض الجميع معه، متوجهين كل إلى داره، فيما بقي رئيس الغلمان وغلمانه، يرتبون المجلس -كالمعتاد - مثلما كانوا يفعلون في كل ليلة.

**د. خير الله سعيد**

**موسكو / 2003 م**

❑ ❑ ❑

# ملحق بالتسميات القديمة للنغمات

## حسب ما وردت في «كتاب الموسيقى الكبير» للفارابي

### جدول (ذي الكل) المتكون من ثماني نغمات بديوانين

| التسمية القديمة | التسمية الحالية | جواب النغمة | الدستان | التسمية الغربية |
|---|---|---|---|---|
| 1 - مطلق البم | عشيران | حسيني | سبابة المثنى | La |
| 2 - سبابة البم | كوشت | ماهور | بنصر المثنى | Si |
| 3 - وسطى زلزل | رست | كاردان | مطلق الزير | Do |
| 4 - مطلق المثلث | دوكاه | محيّر | سبابة الزير | Re |
| 5 - سبابة المثلث | بوسليك | جواب بوسليك | بصر الزير | Mi |
| 6 - بنصر المثلث | جهاركاه | ماهوران | مطلق الوتر الخامس | Fa |
| 7 - مطلق المثنى | نوى | جواب النوى | سبابة الخامس | Sol |
| 8 - سبابة المثنى | حسيني | جواب الحسيني | بنصر الخامس | La |

# سُلَّم الفارابي الذي بالكل مرتين
# مع التسمية الحالية

| التسمية العربية | سلم الفارابي | التسمية الحالية | الدساتين | التسمية الغربية |
|---|---|---|---|---|
| أ | ثقيلة المفروضات | عشيران | مطلق البم | La |
| جـ | ثقيلة الرئيسات | كوشت | سبابة البم | Si |
| د | واسطة الرئيسات | رست | بنصر البم | Do |
| هـ | حادة الرئيسات | دوكاه | مطلق المثلث | Re |
| ز | ثقيلة الأوساط | بوسليك | سبابة المثلث | Mi |
| ح | واسطة الأوساط | جهاركاه | بنصر المثلث | Fa |
| ط | حادة الأوساط | نوى | مطلق المثنى | Sol |
| ي | الوسطى | حسني | سبابة المثنى | La |
| ك | فاصلة الوسطى | ماهور | بنصر المثنى | Si |
| ل | ثقيلة المنفصلات | كردان | مطلق الزير | Do |
| م | واسطة المنفصلات | محيّر | سبابة الزير | Re |
| ن | حادة المنفصلات | بزرك | بنصر الزير | Mi |
| س | ثقيلة الحادات | ماهوران | مطلق الخامس | Fa |
| ع | واسطة الحادات | جواب النوى | سبابة الخامس | Sol |
| ف | حادة الحادات | جواب الحسيني | بنصر الخامس | La |

# دساتين العود عند الفارابي - (عن فارمر)

| الدساتين | الأوتار: بالسنت | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الدساتين | البم | المثلث | المثنى | الزير | الحاد |
| مطلق | 0 | 498 | 996 | 294 | 792 |
| مجنب قديم | 90 | 588 | 1086 | 384 | 882 |
| مجنب الفرس | 145 | 643 | 1141 | 439 | 937 |
| مجنب زلزل | 168 | 666 | 1164 | 462 | 960 |
| سبابة | 204 | 702 | 1200 | 498 | 996 |
| وسطى قديمة | 294 | 792 | 90 | 588 | 1086 |
| وسطى الفرس | 303 | 801 | 99 | 597 | 1095 |
| وسطى زلزل | 355 | 853 | 151 | 649 | 1174 |
| بنصر | 408 | 906 | 204 | 702 | 1200 |
| خنصر | 498 | 996 | 294 | 792 | 90 |

# خاتمة واستنتاجات

* تمظهرت في طيات البحث وعبر فصوله، أشكال من علامات التألق الحضاري، والشواهد الثقافية لذلك العصر، بما يعزز مجمل التوجهات والآراء التي أسديناها في الدراسة، وتوقفنا عندها في أكثر من فصل ومنعطف، حيث برزت أمامنا حالة العصر الناهضة حضارياً، بكافة أشكالها، سياسياً واقتصادياً، واجتماعياً وثقافياً، حيث أن ترابط هذه المسارات في العلو والارتقاء، أمر يشير إلى مدى استجابة المجتمع العراقي ـ في تلك الفترة ـ للتفاعل مع مقوماته الحضارية، وأولها الوعي المعرفي، بمعنى إدراك المؤسسة السياسية /الخلافة/ وبقية المؤسسات الاجتماعية، إلى مهامها وواجباتها، للارتفاع بمستوى الوعي الذاتي للفرد، كل من موقعه. وهذه الجدلية، بالرغم من حالة الصراع السياسي والفكري، كانت تتطور دوماً نحو الأمام في المحصلة الحضارية، فالأسواق ناشطة والتجارة مزدهرة، والثقافة تألقت بشكل لم توازه ثقافة العصر الحالي الاستهلاكية، حتى لقد أصبح «الشخص العادي» في المجتمع البغدادي يتمتع بالظرف، أي «بحالة ثقافية خاصة» تسير وتوازي حياة النخبة وثقافتهم، فالأدب والفن مباحان للجميع، وليس حكراً لأحد. بل إن «نوادر الظرف البغدادي» يتعاطى بها كلا الجنسين، رجالاً ونساءً، في بيوت العامة والخاصة، وفي الطرق والأسواق، حتى أننا لمسنا، تعاطي الأدب والفن من شعر وغناء وموسيقى في غالبية المجتمع البغدادي، وهنا نسجل للاختلاط الإثني دوراً في رفع الحالة الثقافية والاجتماعية، حيث سادت حالة الاختلاط الاجتماعي بين «الرقيق وغيره» في الأماكن العامة وسواها، وفي المجالس الأدبية ومجالس السماع والغناء، وغيرها.

* وثمة أمر لافت للانتباه، ساد المجتمع البغدادي ـ وقتذاك ـ هو حالة التعاطف الوجداني والإنساني بين طبقات المجتمع، المتوسطة والمسحوقة ـ على الأكثر، رغم اختلاف المذاهب الدينية والسياسية، وهو ما نلمسه في انعكاس الحالة الاجتماعية في الأدب /وخصوصاً الشعر/ فهو القناة الوجدانية للعاطفة الإنسانية ـ

غير المراقبة ـ بل النازعة نحو التحدي والإشهار ضد القمع والاضطهاد. وقد جسد الشعر، أجمل حالات التأسي الإنساني والتضامن الاجتماعي، في واحدة من أجمل قصائد ذلك العصر، فلقد عبّر ابن زريق البغدادي /الفصل الأول من البحث/ عن حالة جمعية ليست مرتبطة به وحده، بل متعدية إلى سواه، حيث أن هذه «القصيدة» أصبحت أنشودة العصر، بل إحدى خصائص «المثقف البليغ» الذي يتوجب عليه حفظها، لأنها من شرائط الظرف الأربع. وبالتالي أصبحت من ميزات الغناء المطلوب، وأثرت إيجابياً في حالة العصر برمته /ق4هـ/ وامتد تأثيرها إلى عصرنا الحالي، باعتبارها عالجت حالة إنسانية، وأوجدت شكلاً أدبياً ذاتياً، متميز الخواص، بلغته ومفرداته وتعبيراته، والعظة والدرس الاجتماعي، بل خلدت هذه القصيدة صاحبها على مرِّ العصور.

* وكما كان للأدب تأثيره، كان للفن تأثيره هو الآخر حيث سادت في ذلك العصر الزاهي مدارس فنية في الغناء، وتخصص لم يكن له مثيل في الموسيقى وأدواتها، وشكل أساطين الغناء، الروافع الأساسية في تلك المدارس، فاسحاق الموصلي، كان بعد أبيه (إبراهيم) الذروة في اللحن والغناء، فيما كان منصور الضارب والمعروف بـ «زلزل» أبرز أهل زمانهِ في العزف على العود، وهكذا الأمر بالنسبة لطبقة المغنين الأولى في العصر العباسي، التي كانت تحت رعاية وإشراف الخلافة العباسية، وهذه «الطبقة» هي التي وضعت أسس الغناء وركائزه الأولية فاختارت الأصوات المئة، وثَبّتَت مقومات الغناء لذلك العصر، وفتحت «المعاهد الفنية» لتعليم الجواري الغناء، وصار من الصعب اختراق هذه الطبقة، إلا بحالة نادرة كالتي ظهر فيها زرياب، من حيث الإتقان الموسيقي والأداء الصوتي والثقافة الأدبية، وحين حاول أن يبرز مع هذه «الطبقة» دارت عليه الدوائر، وهدد بالموت إن هو ظهر في بغداد مرة ثانية، فأصبح حامل الإبداع مهدداً بحياته، لذلك غادر بلاده تحت التهديد من وسطه الفني ذاته، إلا أن أرضاً ثانية حوته، ونشطت فيه روح الإبداع وأثارته، فأجاد وأضاف للموسيقى ما لم تضفه تلك «الطبقة» وعلا شأنه واسمه في مشارق الأرض ومغاربها ـ ذلك هو زرياب، موضوع ـ الفصل الثاني ـ من الدراسة، والذي خلدت الموسيقى اسمهُ حتى هذه الساعة، نتيجة إضافته الوتر الخامس إلى العود.

لقد أعطى زرياب المثل الأمثل المبدع الأصيل الذي يحترم فنه، ويبدع فيه مهما تغيرت الظروف، فالأصالة في الإبداع بذرة مزروعة في الروح، تحتاج إلى من يعرف كيف ينميها.

* ومن هذا الوسط الفني، الذي غادره زرياب إلى أرض الأندلس خرج منه وسط فني آخر، لم ينحصر وجوده بين أوساط الطبقة الحاكمة، بل ترعرع ونشأ في الأوساط الشعبية «مسجلاً حالة من الارتقاء الفني بالغناء والموسيقى تجاوزت كل ما قبلها من حيث السعة والانتشار، بل شملت هذه الظاهرة الفنية الوسط النسوي، ومن مختلف أوساط المجتمع العباسي، بدءاً من قصر الخلافة، وانتهاء بالحانات والملاهي، متجاوزة بنموها وتطورها كل ما من شأنه أن يعيقها، إن كان على المستوى السياسي أو الاجتماعي أو الديني، بحيث اختلف فقهاء الدين حولها، بين مؤيد ومعارض، في الوقت الذي كان الناس يشترون الجواري والمغنيات ويسعون إلى تهذيبهن وإعدادهن فنياً عند أساطين الغناء، وغدت مجالس الغناء البغدادية، من مظاهر التفاخر لأهل بغداد على سواهم من بقية الأمصار الإسلامية، وهو ما يكشفهُ الفصل الثالث من هذه الدراسة، حيث أننا ما زلنا حتى اليوم نتذكر أسماء المغنين والمغنيات، بل تفرد أكثر من مؤرخ لرصد هذه الظاهرة وتسجيلها، كما فعل أبو الفرج الأصبهاني، بموسوعته الجميلة والفريدة «كتاب الأغاني»، وكذلك فعل كتاب المقامات ومؤرّخو الأدب والفن لتلك الفترة، بحيث أن المتتبع سيقف على ثلاثة أنواع رئيسية لمجالس الغناء في المجتمع البغدادي.

* يمتد تأثير ظاهرة الغناء والموسيقى، بقوة سطوته على حياة الناس، إلى أوساط الطبقة الحاكمة والمثقفة، بما فيها المؤسسة الدينية، من الملل والمذاهب كافة، حتى لقد أصبحت ـ مسألة السماع مسألة فكرية وعقائدية، أفرد لها الشرع الإسلامي أبواباً في كتب الفقه، حتى أنها شغلت العالم الإسلامي برمته، الأمر الذي فرض على «الغزالي» أن يناقشها من الجذور، وفق الأصول، وعلى كل المذاهب، وينحاز لها، بشكل أو بآخر ـ وهو ما تناوله الفصل الرابع ـ من الدراسة، ثم عالجه كبار فلاسفة الإسلام، كالفارابي وإخوان الصفاء وبقية الفرق الكلامية، وعقدت له مجالس المناظرة، في بغداد وغيرها من المدن العباسية، بل واحتضنت هذه «المجالس ـ الفنية والفكرية» بيوت الخلفاء، ومجالس الوزراء، وإيوانات القواد والأمراء، لأن أمر الموسيقى ارتبط بالفلسفة. والفلسفة ـ وقتذاك ـ كانت فارضة نفسها على القرنين الثالث والرابع الهجريين، وإحدى أهم علامات الفكر العربي، في تلك المرحلة، ومن هنا، كان التوقف مع أدق الوثائق التي ذكرت فلسفة الموسيقى كحالة سائدة بين الأوساط الثقافية والسياسية في المجتمع العباسي وعلى ضوء هذه الوثائق، وتأثيرها، ومصدريتها، ثم تناول موضوع الموسيقى لجزء من الفلسفة، في سياق بحث علمي حمل اسم «حوار فلسفي في الموسيقى»، كانت مادته

الأساسية «رسائل إخوان الصفاء وكتابات الفارابي الموسيقية» ثم على ضوئها تقديم تلك العلوم بصيغة «حوار» يحمل أسماء وشخصيات حقيقية من تلك الفترة.

* مما تقدم يمكن استخلاص النتائج التالية:

* أصبح الأدب يعكس حالات المجتمع، رغم انطلاقه من الحالة الفردية، وفي الوقت نفسه يكون المجتمع أرضاً واسعة وصدى عالياً لهذا الأدب.

* خلد هذا الأدب /لاسيما الشعر منه/ أصحابه، تخليداً أبدياً، بحكم أصالته وتعبيراته الوجدانية الصادقة.

* تجانس الأدب والفن، بشكل لافت للنظر، وذلك في فن الغناء والموسيقى وظهرت «أصوات» جديدة، ومدارس فنية واضحة، وطبقة متميزة للمغنّين.

* ظهر إبداع وتطور في الموسيقى العربية وذلك من خلال، إضافة وتر خامس إلى العود.

* كانت تجارة الرقيق، أحد أوجه النشاط الاقتصادي، سائدة ومنتشرة، ويتعاطاها الناس بحرية .

* كانت الإماء من الرقيق، أحد الأساسيات الأولى لمجالس الغناء.

* ازدهرت قصور الخلفاء بهؤلاء «الجواري» وأصبحن جزءاً من أبهة القصر، وبرزت منهن الكثيرات، وأصبحن أمهات وزوجات للخلفاء العباسيين.

* أصبحت الجواري المغنيات، ظاهرة واسعة الانتشار في المجتمع البغدادي تعد بالمئات

* كانت مجالس اللهو والغناء، أحد مظاهر الحياة اليومية في العصر العباسي.

* أسس إبراهيم الموصلي وزيد حوراء أول معهد غنائي في الحضارة العربية ـ الإسلامية لتعليم الجواري فن الغناء على أسس علمية.

* ظهر التخصص الموسيقي عند هذه المغنيات على مختلف الآلات الموسيقية.

* كانت الحالة الاجتماعية والثقافية، على الصعيدين الرسمي والشعبي، تبيح فن الغناء، ولم تعارض المؤسسة الدينية ذلك، ولم تمنعه.

* كان للعامل الخارجي، دور إيجابي، في الخلافة العباسية، حيث أن حضارات الجوار ـ الفارسية والرومية، كانت تعتبر الغناء أدباً وفلسفة.

* كان «الظرف البغدادي» واحداً من أبرز عناصر النقد لظاهرة الغناء، حيث كان يميز الغث من السمين، والحسن من الرديء.

* أصبح الغناء ظاهرة شعبية، في كل أوساط المجتمع العباسي، بدءاً من قصر الخلافة، وانتهاءً بآخر السلم الاجتماعي.

* ظهر ما يسمى بـ «طقوس الغناء» في المجالس البغدادية، التي تتعاطى الغناء وفرض حالته الفنية والاجتماعية، على المغنّين وعلى المستمعين.

* ظهرت ثلاثة أنواع من مجالس الغناء، تلبي حاجات المجتمع العباسي، وفقاً لتقسيماته الطبقية.

* برزت من هذه المجالس الغنائية، نخبة واسعة ومشهورة، من المغنّين والمغنيات ما زالت أسماؤهم وألحانهم باقية إلى الآن.

* لعب الشعراء دوراً هاماً في تطوير فن الغناء، ودفعه للأمام، وذلك من خلال نظمهم للقصائد والمقطوعات الشعرية القابلة للأداء والتلحين.

* شكلت «النوادر» حالة صحية لمظاهر الثقافة العباسية، وسحبت ظلالها على مجالس الغناء، لتزيد البهجة والسرور.

* تأصلت مسألة الغناء والسماع في الثقافة العربية ـ الإسلامية، من خلال انعكاسها على الفكر العربي ـ الإسلامي، وأصبحت واحداً من أبواب الفقه، بالنسبة إلى المشرعين، والفقهاء والمتكلمين.

* بدأت معالجة مسألة السماع ـ عند بعض العلماء الإسلاميين، على أساس فلسفي ينظر في طبيعة «المخلوق وسِر الخالق» والحكمة في ذلك، كما هو عند الغزالي .

* ظهرت آراء فلسفية، من منشأ ديني، تدرس، استنطاق الحالة النفسية لما يطربها ويطيرها من خلال إيقاع السماع في الحواس، وتحريك القلب لتهيج النفس.

* تجلى اشتراك المخلوقات / الحيوانات والبشر/ في التلذذ والإحساس بالصوت الفني.

* الظواهر الطبيعية، نبهت على وجودها من خلال التناغم في حركتها، كالريح والموج، وصوت الطيور، وخرير المياه.

* قدم الغزالي آراء جريئة لنقض توجهات المؤسسة الدينية بتحريم الغناء منطلقاً

من القرآن والسنة، وعلى أساس من فلسفة «النص والقياس».

* ظهر الكثير من رجال الدين والعلم والتصوف، بميولهم لحب الغناء والسماع واعتبروا عشاقاً له، لاعتقادهم أنه يقوي فيهم رؤية الموجودات بمدركات أعمق، قد لا يصل إليها عامة الناس.

* أَصَّلَ المتصوفة السماع، وذلك من خلال تنظيراتهم له، وتواجدهم فيه «من الوجد» معتبرين ـ السماع ـ إحدى الحالات التي يبدأ الكشف فيها عند وصول القطب أو المريد إلى أقصى حالات الوجد ـ وهو أمر فريد في الثقافة العربية الإسلامية.

* عزز الفلاسفة بآرائهم مسألة الغناء والسماع، وربطوها بفلسفة الكون والأعداد والفلك، مؤسسين بذلك ـ نظريات جمالية للفن ـ سبقت الحضارة الأوروبية وغيرها من الحضارات، كما فعل الفارابي وإخوان الصفاء.

* برزت آراء معرفية ـ أيضاً ـ عند أساتذة الغناء، في فلسفة الصوت والنغمة وتأثيرها في النفس، سبقت الفلاسفة ـ بالظهور والتنظير، حيث أنهم أشاروا إلى أن مسألة السماع، تخضع للمدرك الحسي والجمالي للفن، بدرجات متفاوتة.

* شكلت الموسيقى والسماع، واحدة من أهم الركائز الأساسية في الثقافة العربية ـ الإسلامية.

* كانت المجالس الفكرية التي تناقش فلسفة السماع والموسيقى، تبدأ بالغناء كفعل تطبيقي، لتأثير الموسيقى في النفس ـ وكانت هذه المجالس، محط اهتمام النخب السياسية والفكرية في المجتمع العباسي.

# المصادر والمراجع

## الكتب

1 ـ ابن الفقيه الهمذاني / أحمد بن أحمد بن محمد بن إسحاق بن إبراهيم الإخباري
* **بغداد مدينة السلام** ـ تحقيق د. أحمد صالح العلي، منشورات وزارة الإعلام العراقية بغداد 1977م.

2 ـ الجاحظ ـ أبو عثمان عمرو بن بحر:
* **رسائل الجاحظ** ـ بعناية عبد السلام هارون ـ القاهرة 1384هـ / 1964م

* **التاج في أخلاق الملوك** ـ تحقيق أحمد زكي باشا ـ ط1 القاهرة 1332هـ / 1914م

3 ـ سعد: فهمي عبد الرزاق:
* **العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع الهجريين** ـ منشورات الأهلية للنشر والتوزيع بيروت 1983م

4 ـ السامر: د. فيصل
* **الأصول التاريخية للحضارة العربية الإسلامية في الشرق الأقصى**، منشورات وزارة الإعلام العراقية بغداد 1977م

5 ـ سعيد: د. خير الله.
* **مغنيات بغداد في عصر الرشيد وأولاده** ـ منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق 1991م.

* **النظام الداخلي لحركة إخوان الصفاء** ـ منشورات دار كنعان دمشق 1991م.

* **وراقو بغداد في العصر العباسي** ـ منشورات الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ـ الرياض 2000م.

* **خطاطو بغداد في العصر العباسي** ـ دار النمير دمشق 1996م.

6 ـ الصابئ: غرس النعمة.
* **الهفوات النادرة** ـ تحقيق د. صالح الأشتر ـ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق

1387 هـ / 1967م.

7 ـ أبو الفرج الأصفهاني: علي بن الحسين بن محمد بن الهيثم بن عبد الرحمن.
* **كتاب الأغاني** / 24 جزءاً / طبعة دار الكتب المصرية ط1 1345 هـ / 1927م. وطبعة أحمد الشنقيطي مطبعة التقدم بمصر، بدون تاريخ.

* **الإماء الشواعر ـ تحقيق د. نوري حمودي القيسي ود. يونس أحمد السامرائي،** منشورات عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية ط1 1404هـ / 1984م.

8 ـ الأزدي: أبو المطهر محمد بن أحمد.
* **حكاية أبي القاسم البغدادي** ـ بعناية آدم ميتز ـ طبعة هايدلبرغ 1902م وإعادة طبعها مكتبة المثنى ببغداد (أوفسيت).

9 ـ ياقوت الحموي
* **معجم الأدباء** / 20 مجلداً / طبعة البابي الحلبي المصرية تحقيق أحمد فريد رفاعي ـ مصر، بدون تاريخ.

* **معجم البلدان** ـ منشورات دار صادر ـ بيروت، 1374هـ / 1955م.

10 ـ المقرئ التلمساني
* **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** ـ تحقيق د. إحسان عباس ـ منشورات دار صادر بيروت 1388هـ / 1968م.

11 ـ ابن عذاري المراكشي
* **البيان المغرب** ـ بعناية س. كولان وا.ل.بروفنسال، منشورات دار الثقافة بيروت.

12 ـ ابن خلدون ـ العلامة عبد الرحمن
* **كتاب العبر** ـ طبعة بولاق المصرية 1204هـ

13 ـ ابن بسام ـ أبو الحسن علي الشنتريني
* **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ـ طبعة القاهرة 1358 هـ / 1939م.

14 ـ كراتشكوفسكي ـ المستشرق أغناطيوس يوليانوفيتش
* تاريخ الأدب الجغرافي ـ الطبعة المصرية 1963م.

15 ـ ابن حيان القرطبي ـ أبو مروان حيان بن خلف بن حيان
* **المقتبس من أنباء أهل الأندلس** ـ تحقيق د. محمود علي مكي ـ منشورات دار الكاتب العربي بيروت 1393هـ / 1973م.

16 ـ مرتضى الزبيدي
* **تاج العروس** ـ منشورات المطبعة الخيرية بمصر ـ 1306هـ.

17 ـ الزركلي ـ خير الدين

* **الأعلام** ـ طبعة دار العلم للملايين ط5 ـ بيروت 1980م.

18 ـ ابن دحيّة
* **المطرب من أشعار أهل المغرب** ـ تحقيق د. إبراهيم الإبياري وجماعته ـ منشورات دار العلم للملايين بيروت

19 ـ أبو حيان التوحيدي
* **الإمتاع والمؤانسة** ـ تحقيق أحمد الزين وأحمد أمين ـ ط2 ـ منشورات لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة، بدون تاريخ.

* **رسالة في الصداقة والصديق** ـ تحقيق د. إبراهيم الكيلاني ـ منشورات دار الفكر ـ دمشق 1964م.

20 ـ ضيف ـ د. شوقي
* **المغرب في حلي المغرب** ـ تحقيق ـ منشورات دار المعارف بمصر، بدون تاريخ.

* **العصر العباسي الأول** ـ منشورات دار المعارف بمصر ـ ط6 ـ بدون تاريخ.

21 ـ كحالة ـ عمر رضا
* **أعلام النساء** ـ منشورات المطبعة الهاشمية ط2 ـ دمشق 1378هـ / 1959م.

22 ـ الفيروز أبادي
* **القاموس المحيط** ـ منشورات دار العلم للملايين بيروت.

23 ـ البغدادي
* **كتاب الطبخ** ـ تحقيق داود شلبي ـ بيروت 1974.د

24 ـ الدوري ـ د. عبد العزيز
* **تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري** ـ منشورات مطبعة المعارف العراقية بغداد 1367هـ/ 1948م.

25 ـ ابن االساعي ـ تاج الدين أبو طالب علي بن أنجب / الخازن البغدادي/
* **نساء الخلفاء** ـ تحقيق د. مصطفى جواد ـ منشورات دار المعارف ـ القاهرة ـ بدون تاريخ.

26 ـ الشابشتي ـ أبو الحسن علي بن محمد
* **الديارات** ـ تحقيق كوركيس عواد ـ طبعة دار المعارف العراقية ـ بغداد 1951.

27 ـ ابن بطلان ـ المختار بن حسن بن عبدون
* **رسالة في شري الرقيق وتقليب العبيد** ـ نشرت في «نوادر المخطوطات» ـ المجموعة4 -تحقيق عبد السلام هارون ـ منشورات البابي الحلبي -ط2 - القاهرة 1393هـ/ 1973م.

28 ـ الشهرستاني ـ أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد
* **الملل والنحل** ـ تحقيق محمد سيد كيلاني ـ منشورات دار المعرفة بيروت ـ بدون تاريخ.

29 ـ القروي ـ أبو الطيب بن منّ الله
* **رسالة رابعة في الرد على ابن غرسية** ـ نوادر المخطوطات ـ المجموعة 3 -ط2 - الباب الحلبي 1392هـ/ 1973م.

30 ـ الراغب الأصبهاني ـ أبو القاسم حسين بن محمد
* **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء** ـ منشورات مكتبة الحياة ـ بيروت ـ 1961م.

31 ـ **رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء** / تحقيق خير الدين الزركلي ـ طبعة القاهرة 1928م. وطبعة دار صادر بيروت بتحقيق بطرس البستاني.

32 ـ الخطيب البغدادي ـ الحافظ أبو بكر أحمد بن علي البغدادي
* **تاريخ بغداد** ـ 13 مجلداً - مكتبة الخانجي بالقاهرة والمكتبة العربية ببغداد ومطبعة السعادة بمصر ـ سنة 1349هـ/ 1931م.

33 ـ الزبيدي ـ محب الدين أبو الفيض السيد محمد مرتضى الحسيني
* **تاج العروس من جواهر القاموس** ـ طبعة القاهرة والكويت

34 ـ قيس الرقيات
* /**الديوان**/ بدون تحقيق - بيروت.

35 ـ الهمذاني ـ بديع الزمان
* **مقامات بديع الزمان الهمذاني** ـ تحقيق محمد عبده -ط2 - منشورات المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ـ بيروت.

36 ـ الحريري ـ أبو محمد قاسم بن علي بن محمد بن عثمان البصري الحرامي
* **مقامات الحريري** ـ منشورات المطبعة الحسينية بمصر ـ 1348هـ/ 1929م.

37 ـ ابن الجوزي ـ أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي
* **أخبار الظرّاف والمتماجنين** ـ نشرة القدسي ـ مطبعة التوفيق ـ دمشق 1347هـ.

38 ـ غنيمة ـ يوسف
* **تجارة العراق قديماً** ـ طبعة قديمة بدون تاريخ.

39 ـ العلاف ـ عبد الكريم
* **قيان بغداد في العصر العباسي والعثماني والأخير** ـ منشورات دار التضامن -ط1 - بغداد1389هـ/ 1969م.

40 ـ ابن فضل الله العمري
* **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار** ـ تحقيق أحمد زكي باشا ـ منشورات دار الكتب المصرية القاهرة 1342هـ/ 1924م.

41 ـ ابن المعتز ـ عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد
* **طبقات الشعراء** ـ تحقيق عبد الستار أحمد فراج ـ منشورات دار المعارف بمصر -بدون تاريخ.

42 ـ القاضي التنوخي ـ أبو علي المحسن بن علي
* **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة** - تحقيق عبود الشالجي-طبعة مطبعة بيروت- 1391هـ/ 1971م.

43 ـ ابن عبد ربه الأندلسي ـ أبو عمر محمد بن أحمد
* **العقد الفريد** ـ طبعة لجنة التأليف والنشر ـ بعناية أحمد الزين وجماعته -أوفست - بيروت 1375هـ/ 1965م.

44 ـ الرافعي ـ مصطفى صادق
* **تاريخ آداب العرب** - منشورات دار الكاتب العربي -ط2 - بيروت 1394هـ/ 1974م.

45 ـ الغزالي ـ أبو حامد محمد بن محمد
* **إحياء علوم الدين** ـ منشورات دار المعرفة - بيروت - بدون تاريخ.

46 ـ العلوي ـ هادي
* **الرازي فيلسوفاً** ـ منشورات دار الهمذاني - عدن - 1984م.

47 ـ مروة ـ د. حسين
* **النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية** ـ دار الفارابي -ط2 - بيروت 1979م.

48 ـ القفطي ـ جمال الدين أبو الحسن علي بن القاضي الأشرف «الوزير»
* **أخبار العلماء بأخبار الحكماء** ـ تحقيق محمد أمين المانجي ـ مصر 1326هـ.

49 ـ العسقلاني ـ شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن حجر
* **لسان الميزان** ـ ستة أجزاء ـ طبعة حيدر أباد ـ 1329هـ.

50 ـ العباس بن الأحنف ـ الشاعر العباسي
* **ديوان العباس بن الأحنف** ـ تحقيق عاتكة الخزرجي ـ بغداد 1956م.

51 ـ الجواليقي ـ أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر
* **المعَرَّب** ـ تحقيق أحمد شاكر ـ منشورات دار الكتب المصرية ـ القاهرة 1361هـ.

52 ـ جرير ـ الشاعر الأموي المعروف
* **ديوان جرير** ـ منشورات دار الكتب المصرية.

53 ـ المبرّد ـ محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي
* **الكامل في اللغة والأدب** ـ منشورات مكتبة المعارف بيروت - بدون تاريخ.

54 ـ طرفة بن العبد
* **ديوان طرفة بن العبد** ـ منشورات دار صادر بيروت.

55 ـ الزوزني
* **شرح المعلقات السبع** ـ دار صادر بيروت.

56 ـ المجنون ـ قيس بن الملوح العامري
* **ديوان المجنون** ـ طباعة دار صادر بيروت.

57 ـ المازني ـ مالك بن الريب
* **ديوان مالك بن الريب** ـ طبعة بيروت.

58 ـ ابن الفارض ـ عمر بن علي ـ الشاعر المتصوف المعروف
* **ديوان ابن الفارض** ـ الطبعة المصرية.

59 ـ القشيري ـ الصِمّة بن عبد الله بن الطفيل بن قرّة القشيري
* **ديوان الصمّة القشيري** ـ الطبعة المصرية.

60 ـ ابن أبي أصيبعة ـ موفق الدين أبو العباس، أحمد بن القاسم بن خليفة الخزرجي.
* **عيون الأنباء في طبقات الأطباء** - 8 أجزاء ـ تحقيق د. نزار رضا ـ منشورات مكتبة الحياة بيروت ـ 1965م.

61 ـ الفارابي ـ أبو نصر محمد بن محمد بن أوزلغ بن طرخان
* **كتاب الموسيقى الكبير** ـ دراسة غطاس عبد الملك حسين اعتماداً على شرح وتحقيق د. محمود أحمد الحفني ـ القاهرة 1967م.

62 ـ عادل البكري وسالم حسين
* **قياسات النغم عند الفارابي** ـ منشورات وزارة الإعلام العراقية ـ مهرجان الفارابي ـ بغداد 1975م.

63 ـ ابن الأثير ـ عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم، محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الوهاب الشيباني ـ المؤرخ المعروف.
* **الكامل في التاريخ** ـ 14 مجلداً ـ منشورات دار صادر ـ بيروت ـ 1385هـ/ 1965م..

## المجلات

1 ـ جمال الدين ـ د. محسن

* مقالة ـ أعلام من الأندلس في بغداد ـ مجلة **المورد** العراقية العدد 4 المجلد 8 لسنة 1979م، بغداد.

* الأندلسيون الأوائل ـ **مجلة الثقافة** العراقية ـ مجلة كلية الآداب ـ جامعة بغداد العدد 11، 1968م.

2 ـ الملاح ـ عبد الغني

* مقال «الموسيقى العربية في التراث ورأي إخوان الصفاء» ـ مجلة مجهولة الاسم؟

3 ـ مجلة **المورد** العراقية -عدد خاص عن بغداد - العدد رقم 4 ـ المجلد8 - عام 1969م.

4 ـ توفيق ـ سعيد

* جماليات الصوت والتعبير الموسيقي ـ مقال ـ مجلة **نزوى** العدد15 ـ يوليو 1998م.

5 ـ غلمية ـ د. وليد

* بحث بعنوان «الأغنية العربية ـ الكلمة ـ الموسيقى ـ الأداء» **مجلة الحياة الموسيقية** السورية ـ العدد19 لعام 1999م.

6 ـ مجلة **العربي** العدد 417 آب/أغسطس 1993.

# صدر للمؤلف

1 ـ مغنيات بغداد في عصر الرشيد وأولاده ........ دمشق 1991م
2 ـ النظام الداخلي لحركة إخوان الصفاء ....... دمشق 1992م
3 ـ عمل الدعاة الإسلاميين في العصر العباسي ........... دمشق 1993م
4 ـ خطاطو بغداد في العصر العباسي .......... دمشق 1996م
5 ـ وراقو بغداد في العصر العباسي ............ الرياض 2000م
6 ـ موسوعة «تاريخ انتشار الحضارة الإسلامية» باللغة الروسية ـ بالاشتراك مع مجموعة من المستشرقين الروس ................... موسكو 2002م

## * سيصدر قريباً للمؤلف

1 ـ من وجد ديوان الوجد ـ قراءة نقدية في آخر ما كتبه الراحل هادي العلوي
2 ـ دراسات في مقامات الحريري
3 ـ لصوص بغداد في العصر العباسي
4 ـ أوراق من التراث ـ رجال ومواقف ـ القسم الأول
5 ـ أوراق من التراث ـ نساء ومواقف ـ القسم الثاني

## * قيد الإصدار

1 ـ موسوعة الوراقة والوراقون في الحضارة الإسلامية ـ 6 مجلدات
2 ـ دراسة نقدية عن الموال العراقي
3 ـ مدن فلسطين في تراث الأقدمين
4 ـ دراسات إسلامية في الفلسفة والتصوف